

العدد الثاني

شباط (فبراير)

السنة السابعة عشرة

* *

No. 2

Fevriery 1969

17 ème année

الأداب

بَحْثٌ شَهْرِيَّةٌ تَعْنِي بِشُؤُونِ الْفِنْكَرِ

ص. ب ٤١٢٣ بيروت - تلفون ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - LIBAN

الإدارة : شارع سوريا - بناية درويش

B.P. 4123 - Tel. 232832

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Rédacteur
SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير
عائدة مطر عجمي إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRIS

لبنان في المعركة

كان العدوان الاسرائيلي على مطار بيروت الدولي بمثابة الادانة للنظام اللبناني كما يفهمه المسؤولون . فقد كانوا يعتقدون ان لبنان خارج المعركة التي يخوضها الشعب العربي مع اسرائيل والصهيونية والامبريالية ، اعتمادا منهم على وهم الحماية الاجنبية والوعود التي اعدتها دول يسمونها « صديقة » بالحيلولة دون ان تعتدي اسرائيل على لبنان .

وفضلا عن ان في هذا الاعتماد بالذات فقدنا لحسن الكرامة يكاد يبلغ حد الخيانة ، فانه دليل قصور نظر عجيب ، لانه قائم على تجاهل مطامع اسرائيل في لبنان ، وبخاصة في مياه منطقته الجنوبية .

وقد كان من المعيب حقا ان يصم المسؤولون اللبنانيون آذانهم عن اصوات الوطنيين المخلصين في وجوب اعتبار المصير اللبناني جزءا من المصير العربي كله ، ومن ثم العمل وفقا لهذا الاعتبار ، حتى اتى عدوان المطار فحملهم على ارهاف سمعهم لصوت يأتي هذه المرة من العدو نفسه ، اسرائيل ، ليؤكد لهم تلك الحقيقة : وهي ان لبنان لا يستطيع ، حتى ولو اراد ذلك ، ان يفصل مصيره عن المصير العربي برمته ازاء الخطر المشترك .

واذن ، فان لبنان يخوض اليوم معركته التي هي المعركة العربية كلها ، يخوضها رغما عنه ، في رأي المسؤولين ، ولكنه يخوضها بملء ارادة جميع العناصر الوطنية التقدمية الواعية التي كانت تريده منذ البدء ، منذ هـ حزيران على الاقل ، ان يشارك فيها .

وهذه العناصر التي تقود اليوم حركة تحرير مقدسة في لبنان ، تحريره من التبعية والرجعية والطائفية والاتجارية ، ان تتراجع ابدا امام الهدف الذي نصبته لنفسها : تغيير الواقع اللبناني الفاسد بواقع نظيف يحس فيه المواطن بأنه يعيش في دولة حقيقية يعينها ان تحافظ على كرامتها وشرف مواطنيها !

حول كتاب «ماكسيم رودنسون» :

«الإسرائيلي والرفض العربي»

بقلم الدكتور عبد الله عبد الدائم

ومراته . وصاحب المحاولة - اخلاصا منه للحقيقة - لا يزعم لنفسه العصمة في ذلك ، ولا يدعي انه يستطيع في مثل هذا الميدان من البحث أن يجترح ما لم يجترحه سواه ، وأن ينجو من المخاطر والاطّاء التي لا بد أن يواجهها أي بحث علمي في ميدان الظواهر الانسانية عامة وفي ميدان الظواهر الاجتماعية والتاريخية خاصة . وحسبه وحسب غيره من الباحثين أن يبذل ما يستطيع للحصول على الوثائق والمعلومات التي تبدو له صحيحة وأن يسلط عليها منهج البحث العلمي وأن يتخير منها ما يبدو له معبرا عن المظاهر الاساسية للموضوع المدروس ، وأن يعرضها متجردا ما استطاع من ضغط الافكار السائدة والآراء الشائعة والعواطف المفسدة . وهذا ما فعله وجربه بعمق وصدق .

وظننا - ضمن حدود ما نعرف أيضا وما نقوى عليه من تجرد - انه وفق في ذلك الى حد كبير . لقد جاءت الحقائق التي أثبتتها صحيحة دقيقة في معظمها ، وجاء تفسيره للاحداث وتحليله لمجرى الامور قادرا على الكشف عن محرّكاتها وبواعثها الحقيقية في أكثر المواضع ، وأراد في الجملة أن يلعب دور القاضي الحكم بين طرفين متنازعين يصعب الحكم بينهما . سوى أن جهوده الصادقة هذه أفسد بعض جوانبها في نظرنا عدد من العوامل :

اولها انه أراد بالذات أن يلعب دور الحكم كما قلنا . والحكم يحرص بطبيعة مهمته أن يصل الى التوفيق بين المتنازعين أكثر من حرصه على أن يحكم لاحدهما من دون الآخر . ان هدفه أن يقبل المتخاصمان احدهما الآخر ، ولو على حساب احدهما ، ما دام يعتقد ان الصراع فسي غير مصلحة كليهما ، وما دام يصدر عن منازع انسانية في نظره وعن جنوح الى السلم كثيرا ما يبدو له وكأنه الشيء الاخلاقي والانساني الاول .

ومن هنا - وهذا ثاني العوامل المفسدة لبعض نظرات الكاتب - ينطلق الباحث من امنية لا من حقيقة علمية اجتماعية تاريخية مجردة ، هي الاعتقاد بأن مثل هذا التوفيق بين المتنازعين شيء ممكن . وبدون هذا الاعتقاد ما كان له أن يكتب ما كتب أو أن يبذل ما يريد أن يبذل من جهد يراه نافعا . وهو بهذا يجاوز دون شك حدوده كباحث وعالم ويتخذ موقف المفكر الحريص على السلام

يحاول «ماكسيم رودنسون» ، عالم الاجتماع والمؤرخ الفرنسي ، في هذا الكتاب الاخير بين كتبه ، أن يدرس المسألة الفلسطينية والنزاع العربي الاسرائيلي دراسة يريد بها علمية ، مستندة الى منهج البحث الاجتماعي والتاريخي . وهو بذلك يقوم بمهمة صعبة وجريئة : انها تضطدم بالصعوبات الشاوية وراء أي محاولة لدراسة التاريخ من زاوية علم الاجتماع . وهي ترتطم بالحدود التي تمليها مثل هذه الدراسة على من آثر أن يصطنع فيها منهجا ذا اتجاه ماركسي ، فيه الاتجاهات الاجتماعية والاجتماعية التاريخية التي وضع أسسها ماركس ، وفيه بالاضافة الى ذلك رغبة في تفسير الماركسية تفسيراً جديداً ونزعة الى التحرر من أشكالها الرسمية المألوفة . وهي فوق هذا وذاك تركب هذا المركب العلمي الخطير ، في موضوع شائك ، يحمل طابعا عمليا سياسيا ، كما يحمل سمة راهنة وحادة ، ومن الصعب بالتالي فصل الحقيقة فيه عن الموقف السياسي . هذا اذا لم نشأ أن نذكر تلك الصعوبة النفسية الداخلية العميقة التي لا بد أن يواجهها كاتب مثل هذا البحث من خلال الضغوط النفسية والاجتماعية التي يمكن أن يتعرض لها بوصفه يهوديا ، مهما يكن الجهد الذي يبذله في سبيل الحقيقة المجردة ، ومهما تكن صلته باليهودية حرة من قيود الدين أو التعصب .

من خلال هذا كله تبرز نقاط القوة والضعف معا في مثل هذا الكتاب : انه محاولة جادة وصادقة وجريئة من أجل دراسة المشكلة الفلسطينية دراسة اجتماعية تاريخية علمية ، جرب فيها صاحبها أن يكون مخلصا لمنهجه العلمي ما وسعه ذلك ، وجرب أن يقاوم ويقاوم في سبيل هذا الاخلاص للبحث العلمي مشوهات كثيرة في داخله وخارجه .

وهي من هذه الزاوية اول محاولة ظهرت في هذا الميدان ، ولا بد أن يتقبلها المفكرون والباحثون باستبشار وأمل .

غير ان هذه المحاولة لا بد أن تكون - بحكم طبيعتها والظروف التي تقوم فيها - معروضة لكل ما يمكن أن يتعرض له البحث الاجتماعي والتاريخي العلمي من مزالق ومخاطر ، لا سيما عندما يتصدى لمشكلة لم تصبح بعد ملكا للتاريخ ، وما تزال ملكا للحاضر بكل حرارته وقسوته

الراغب في التسوية السلمية ، الناظر اليها على انها تعلق على سواها في جميع الاحوال .

وثالث هذه العوامل الخلفية الموجهة لنظرات المؤلف المفسدة لها احيانا والصادرة ايضا عن هذا الباعث الاساسي المحرك لتفكيره - باحث التوفيق والاصلاح - **اعتقاده او رغبته في الاعتقاد ان اسرائيل يمكن ان تكون حريصة على التعايش الحقيقي مع البلاد العربية** ويمكن ان تقبل في سبيل ذلك تنازلات تصل الى حد انكار نزعاتها التوسعية بل انكار كيانه الذي قام بعد عام ١٩٤٨ ، وقبول قيام دولة يهودية عربية في فلسطين يعيش فيها الطرفان في وئام فردوس ارضي لا اجمل ولا احسن ! ان تنصيبه ارادته ورغبته - ارادته ورغبته في الوصول الى توفيق - ينقله نقلا غير علمي وغير منطقي الى اعتبار هذه الارادة هي الواقع ، والى عدم الفصل بين الرغبة وبين القدرة . وهكذا يضمن ثانيا كتابه معلومات وافكارا عديدة - يشعر القارئ انها مقتسرة وانها موجهة برغبة لا بدراسة علمية - هدفها ان تثبت ان مطامح الصهيونية التوسعية واحلامها الكبرى في دولة من الفرات الى النيل ليست هي شعار سكان اسرائيل - او ليست شعار معظمهم - وانها وقف على بعض القادة الصهيونيين وعلى بعض الزعماء الاسرائيليين المتصلين . وكأنه يريد من خلال ذلك ان يوجه كلا الطرفين المتنازعين : يريد ان يوجه ابناء اسرائيل الى ضرورة اتخاذ مثل هذا الموقف للاصهيوني ، كما يريد ان يوجه العرب الى امكان افتراض حدوثه !

من خلال هذه السوامل ، يقع التحليل التاريخي والاجتماعي الذي يقوم به للاحداث فريسة فكرة مبيتة مسبقة ، توجه اخيرا طراز تخيره للحوادث وتفسيره لها . هذه الفكرة المبيتة هي الرغبة اولا في ايجاد حل للنزاع والاعتقاد بالتالي ان هذا الحل ممكن وتأيدته - بعد ذلك - بالاحداث والمعلومات والحجج . انه يضع النتيجة الى حد كبير قبل المقدمات ، ويختار الموقف ليتخير على ضوءه كثيرا من الحقائق والحوادث . ولا نعني بهذا انه يقوم بهذا العمل عن وعي كامل وعن سابق تصور وتصميم . فمن الصعب ان نبين - لدى اي مؤلف - مدى وعيه الفعلي لخطته ومدى انسياقه عن ايمان وصدق وراء خطة يخالها وليدة بحث علمي ، وكثيرا ما تكون محصلة مجموعة من العوامل الذاتية وغير الذاتية لا يعيها صاحبها كامل الوعي . من العسير ان نقول ايها اسبق في التكوين في فكر الكاتب : النتيجة التي وصل اليها ام الاحداث التي ايد بها النتيجة . ولعلهما في واقع الامر متعاصران لدى كثير من الكتاب : فالاحداث يتم اختيارها وتفسيرها من خلال نتيجة قد تكون في البداية غامضة غير متبلورة ، والنتيجة ما تلبث حتى تبلورها الاحداث والوثائق . وهكذا تنمو الاحداث والنتائج متكاملة الى حد بعيد ، متآزرة في معظم الاحيان .

على ان في وسعنا ان نقول غير متجنين ان اولوية

النتيجة وسبقها وقيادتها للاحداث بارزة واضحة بل تكاد تكون فاضحة في الدراسة التي بين ايدينا . ولعل مما يبرر ذلك كون النتيجة المفروضة نبيلة كما تبدو للكاتب ، موجهة بالجوانب التي تتراءى انسانية خيرة . ومن هنا فهي لا تبدو للباحث العلمي - ولا سيما اذا كان غريبا - عاملا مشوها يحسن استبعاده ، والتصديق بها وقبولها يكادان يندسان يسر .

وهكذا تطرح هذه الدراسة موضوع صلاح البحث الاجتماعي العلمي في الدراسات التاريخية والسياسية ، وتكشف بشكل نموذجي معبر عن مزلق مثل هذا البحث ، حين يريد في الاصل ان يضع الحقائق والوثائق قبل التفسيرات والنتائج ، وحين لا يعدو في واقع الامر ان يفعل ما فعله غيره ، فينتقل من النتائج عن شعور او غير شعور ، سوى انه يخرجها وكأنها وليدة الحقائق والبيانات والمعلومات الموضوعية . غير ان مزلق مثل هذا البحث الاجتماعي العلمي عامة لا تبرر الاحجام عنه ، ولا تبطل شأنه ، بل تبين حدوده ، وتحفزه الى مزيد من الموضوعية . وايا كانت الحال فلا بد للباحث ان يفتبط حين يرى كاتباً مثل رودنسون يقتحم مثل هذا المنهج ويركب هذا المركب الصعب في موضوع شائك ، يجلله ضباب العواطف ويسوده سوء الفهم وتعشش فيه الضلالة المزمنة ، حتى لدى اكثر المفكرين تجردا ووعيا في دنيا الغرب . ولا يسع القارئ ، والقارئ العربي خاصة ، الا ان يقدر المسافة الهائلة التي قطعها مثل هذا البحث الذي ساقه الكاتب والشاؤ الذي بلغه في توضيح المسألة وجلائها وابراز اوصالها ومعالمها .

على ان هدفنا ما هو ان نكتب مقالة عن قيمة البحث الاجتماعي التاريخي وعن مدى نجاح المؤلف فيه . فلنمض توالى تحليل الكتاب عن كثب ، فمثل هذا التحليل هو القمين بان يلقي مزيدا من الضوء على الملاحظات التي قدمنا بها لهذه الدراسة .

يضم الكتاب ثمانية فصول وخاتمة . اولها يتحدث عن الاصول التاريخية للشعب اليهودي . وثانيها يشير الى نشأة الفكرة الصهيونية وفكرة الوطن القومي اليهودي . وثالثها يتحدث عن السنوات العشر الاولى التي تلت ولادة ذلك الوطن . ورابعها يحلل الوجود العربي بعد معركة قناة السويس ويشير الى تبشير الحركات الاشتراكية التي اخذت في الظهور . وخامسها يصف بعض معالم الصراع العربي الاسرائيلي حوالي عام ١٩٦٣ ويقف خاصة عند الوضع في اسرائيل وامائر الصراع بين الفئة المعتدلة فيها والفئة المتصلبة . وسادسها يقدم وصفا للاطار الذي يقوم ضمنه واقع السياسة العربية ، اطار الدول العربية والدول الافريقية والدول الاسلامية . وسابعها يوضح الهدوء النسبي الذي ساد العلاقات العربية الاسرائيلية منذ عام ١٩٦٤ حتى قبيل محنة حزيران ، والانفجار المفاجيء الذي

حدث في الموقف قبيل هذه المجنة . وثامنها يسرد الاحداث التي سبقت الخامس من حزيران والعوامل التي أدت الى وقوع الاصطدام . أما الخاتمة فهي التي تحاول أن ترسم صورة المستقبل الممكنة كما يتراءى للكاتب من خلال الاحداث الواردة في الفصول السابقة ، ومن خلال آماله وتطلعاته . وهذه الخاتمة هي التي تفتح في واقع الامر بابا واسعا للجدل والمناقشة ، وتكاد تلقي على سائر الفصول هالتها وتهب لها معناها النهائي .

والحق ان فصول الكتاب كلها مرتبطة بخيط راند اساسي ، قوامه البحث عن كل العوامل والعناصر التي من شأنها أن تهون المسألة ، سواء في نظر العرب أو في نظر الصهاينة . وهدف هذا التهوين أماكن فتح باب لحل يبدو للكاتب أبعد الحلول عن مزيد من المآسي والآلام للفريقين . فكثير من الحقائق المثبتة والتحليلات الواردة تريد أن تقدم بعض الاعذار للطرفين ، فعلة من يريد التوفيق والاصلاح . انها تقر بحق العرب الاصلي وتقر بالحيث الذي وقع بهم ، غير انها تفترض ولادة حق جديد لاسرائيل ، حق البقاء في دولة قامت وتكونت . وبين هذين الحقيقتين ، بين قرني الاحراج كما يقول المناطقة ، تريد أن تجد مخرجا ! ومن هنا يقع الكاتب في مأزق صعب وفي تناقضات لا مفر منها . وهذه بعضها :

(١) لقد أراد هرتزل وأتباعه عام ١٩٠٠ أن يقيموا مستعمرة في فلسطين . غير أن ذلك حدث ، لسوء الحظ ، في زمن لم تكن فيه فكرة الاستعمار مستهجنة ، كما انه قام في فترة ما كان يابه فيها الاوروبيون لسكان أي بلد خارج عالمهم ، وكانوا يفترضون أي رقعة وراء ذلك العالم وكأنها خلوة فارغة تنتظر من يحتلها . تلك حقيقة تاريخية « علمية » في نظر الكاتب تبدو له وكأنها كافية لتفسير موقف هرتزل وصحبه ! ولعلها تتراءى عنده وكأنها أسباب مخففة للجريمة .

(٢) . وقيام اسرائيل الحق حيفا دون شك بسكان البلاد الاصليين حين طردهم من ديارهم ، غير أن مثل هذا الحيف ليس أول حيف من نوعه يقع في تاريخ الانسانية ، وتاريخ العرب نفسه يشهد انهم أوقعوا مثل هذا الحيف على شعوب أخرى ! صحيح أن ما فعله العرب كان فسي حقبة زمنية قائمة على الفتوحات وعلى غزو أمة لامة ، وأن ما فعلته الصهيونية تم في عصر يأبى طرد شعب لشعب ، غير أن في وسعنا - فيما يبدو للكاتب - أن نعتبر ذلك أيضا سببا من الاسباب المخففة للجريمة !

(٣) . وبعد قيام اسرائيل - فيما يروي المؤلف - حاول بعض قادتها أن يرفضوا حلم اسرائيل الكبير (من الفرات الى النيل) وأن يجنحوا الى السلم وأن يقدموا حاولا معقولة على نحو ما فعل « شاريت » مثلا . غير أن موقف الفئة « المتصلبة » ، وعلى رأسها بن غوريون (فضلا عن الرفض العربي) لم يوفر لمثل هذه المحاولات شروط النجاح . . وكان هذه النوايا المفترضة لدى بعض زعماء

اسرائيل وبعض سكانها تبدو مرة أخرى للكاتب اسبابا مخففة للجريمة !

(٤) واسرائيل واقسع ارتبط بالغرب وبالوجود الغربي الاميركي خاصة ، غير أن هذا الارتباط لا يعني انها في جوهرها قاعدة استعمارية ، ما دام وليد ظروف سياسية املته . وليس هنالك ما يحمل على الاعتقاد - في رأيه - أن مثل هذا الارتباط جوهري وأساسي ومستمر وغير قابل للتغير !

تلك أفكار منثورة هنا وهناك في ثنايا الكتاب ، هي التي تنبئ عن نقطة الضعف التي اشرنا اليها ، نعني وجود « خلفية » وراء البحث ، تجعله مشدودا أنى تيسر له ذلك شطر « تهوين » الجرم الاسرائيلي ، واجتراح معجزة التوفيق . ولا بد أن نقول ان الكاتب يقوم بمثل هذا الجهد أيضا من أجل تبرير موقف العرب أمام الراي العام العربي خاصة وأمام اسرائيل أيضا ، وأن تكن مهمته الاخيرة هذه أيسر مأخذا دون شك ما دام الامر امر حق العرب الصريح الواضح (رغم غموضه للراي العام الغربي) .

ان الكاتب ينطلق من حلقة قوامها المحاكمة التالية : ان قيام المستعمرة الصهيونية قد أثار ردود الفعل العربية ، وردود الفعل العربية هذه أثارت وتثير المواقف الاسرائيلية . وهكذا يستمر الدور الفاسد Cercle Viciouse ويزداد الامر تعقيدا . وفي قلب هذا الدور الفاسد يبحث عن مخرج . والمخرج في نظره لا بد أن يكون عنصره الاساسي قبول العرب للامر الواقع ، واعتراف اسرائيل بالاضرار التي ألحقها بالعرب ! لا بد في نظره أن يعترف العرب للاسرائيليين بحق الحياة ضمن المؤسسات التي أقاموها . ولا بد في مقابل ذلك أن يعترف الاسرائيليون بأنهم ألحقوا بالعرب خسائر كبرى ، وبأنهم حرموهم من حقهم في الحياة في أرضهم .

وعند ذلك يمكن التفكير في تعايش بين المجموعتين ، بحيث يعود عدد كبير من اللاجئين العرب الى ديارهم ، وبحيث يمكن قيام دولة ثنائية القومية !

ولن نناقش هذه النتائج التي يخلص اليها الكاتب من زاوية امكانها أو عدمه . وهو نفسه يقر بأنها قد تكون من قبيل الاحلام . وكأنه يريد أن يقول ان الايمان بالحلم يمكن أن يهيبء الشروط لانقلابه الى واقع . والذي نريد أن نقف عنده هو مسندى انسجام هذه النتائج مع المنهج العلمي الذي اختاره ، ومدى اتفاقها مع التفكير المنطقي والعلمي .

لقد قلنا أكثر من مرة ان المهمة الخيرة في نظره التي نذر الكاتب نفسه لها لا بد أن توقعه في تناقضات عديدة . فهو يريد التوفيق والاصلاح ولا يريد الحكم لزيد أو لعمره لمجرد الحكم . ولا نريد أيضا أن نناقش هذه النية نفسها ، فقد تكون - ضمن جملة الشروط التي يكتب فيها الكاتب كتابه - نية خيرة . وقد لا يرى الكاتب - ضمن اطار الظروف التي توجد فيها المشكلة - بديلا أفضل منها .

غير ان هذا ليس كافيا لجعل المنطق خلفا ، وليقلب الحق على عقبيه ، وليجعل الجاني والمجنى عليه في منزلة تكاد تكون واحدة :

(١) ان المنطق العقلي لن يقبل - في سبيل ايجاد مخرج لمازق صعب - أن يجعل كلا العرب والاسرائيليين اصحاب حق ، ينبغي أن يعترف به كل منهما للآخر .

وكتاب « رودنسون » نفسه في معظم أجزائه ينكسر على الاسرائيليين أي حق تاريخي أو غير تاريخي في احتلال بلاد غيرهم . لكنه ما يلبث فجأة ، في خاتمة كتابه خاصة ، أن يتحدث - حديث من لا يريد أن يثير الجاني طمعا في اقناعه بالحل - عن حق لاسرائيل في البقاء . انه في نظرة الحق الذي فرضه قيام اسرائيل ، واغتصاب اسرائيل . ولا ندري ماذا يبقى من حقوق الدول اذا اعتبرنا سياسة الامر الواقع أصلا . ومن يستطيع عند ذلك أن يفرق بين شريعة القوة والغاب وبين شريعة حقوق الانسان والامم .

(٢) ان من الصعب على من يقرأ كتاب «رودنسون» نفسه ويقرأ تاريخ الصهيونية وولادة دولة اسرائيل ، أن يعتقد مع « رودنسون » أن اسرائيل صادقة في أي محاولة ظاهرية من محاولات السلام والوفاق مع العرب .

والاحداث التي يذكرها حول مقاومة كثير من اليهود في الاصل للفكرة الصهيونية ، وحول جنوح بعض زعماء اسرائيل بعد ولادتها نحو حلول وتنازلات ، وحول عودة اسرائيل عن أحلامها الكبرى ، تعبر في واقع الامر عن حقيقة واحدة لا ثاني لها ، هي حقيقة الكر والفر ، والسير تبعا لمقتضيات الظروف ، تيسيرا للهدف النهائي وتجزئيا له الى مراحل وخطوات . وتاريخ الصهيونية منذ أيام « هرتزل » حافل بمثل هذه المناورات ، وبمثل هذه التراجعات التي يقصد منها الاستعداد لهجوم أكبر . والنتائج وحدها كافية للتدليل على ذلك . وتمسك اسرائيل بعد كل جولة بمزيد من الاراضي واقتناصها كلما سنحت الفرصة لجزء من بلاد العرب لا يتركان مزييدا لمستزيد . قد يقول الكاتب بينه وبين نفسه ان مثل هذه المواقف الممعة في الجشع هي نتيجة « الرفض العربي » . ولكن ما أسعد هذا الموقف الاسرائيلي اذن وما أشد مجونه: لقد اقتطعت اسرائيل أرض العرب ، فاذا هم رفضوا القبول بالامر الواقع فليس أمامها الا أن تقتطع أرضا أخرى ! انها دعوة سهلة الى السلم تلك التي تدعو اليها على أسنة الحراب . وانه لايمان عميق حقا بالتعايش ذلك الذي يجعل منه مبررا واداة لمزيد من التوسع !

(٣) ان كتاب « رودنسون » نفسه ومقاله الشهير السابق فيسي مجلة « الازمنة الحديثة » يشهدان أن « اسرائيل واقع استعماري » . غير ان المؤلف يعطف فجأة في خاتمة الكتاب الذي بين أيدينا ليدخل بعض التعديل على موقفه ، وهو تعديل تمليه عليه أيضا في نظرنا تلك الرغبة في التوفيق . انسه يرفض انتساب اسرائيل

وارتباطها بالعالم الغربي ارتباطا جوهريا . ويعتبر ذلك الارتباط عارضا وليد ظروف سياسية . ويبلغ به الامر حدا يشوه فيه معنى القاعدة الاستعمارية حين يفهم من هذه الكلمة اقيام دولة هدفها استقلال العالم الثالث المتخلف واستثماره من قبل قوة صناعية حديثة . وعند ذلك ينكر أن تكون اسرائيل قاعدة استعمارية بهذا المعنى ، وأن يكون انتسابها الى العالم الغربي قائما من خلال بنيتها الاقتصادية المتقدمة . وهو بهذا يضيق معنى القاعدة الاستعمارية كما انه ينسى الارتباط بين البنية الاقتصادية والبنية السياسية في أي بلد . والادلة واضحة على الدور الاستعماري الذي تقوم به اسرائيل بالنسبة الى البلدان العربية ، بحيث لا نحتاج الى سرد لها . وحسبنا أن نذكر واحدا منها ، أورده المؤلف نفسه في معرض حجه ، وهو جدير بأن نورده في معرض الرد على تلك الحجة . انه يقدم كدليل على عدم ارتباط اسرائيل بالاستعمار الغربي ارتباطا جذريا انها لا يمكن أن تكون حجر عثرة في طريق تقدم البلدان العربية ، وان الثورة الاجتماعية والاقتصادية والتقدمية في البلاد العربية لا تقلقها ما دامت لا تهدد وجودها وحياتها ! وهنا جوهر المشكلة : ان أي تقدم وتحرر حقيقي يمكن أن يحدث في البلاد العربية ، لا يمكن أن يكون لصالح اسرائيل . ومن هنا فهي متآزرة مع جميع قوى الرجعية والسيطرة في العالم من أجل الحيلولة دون ذلك التقدم . وذلك هو دورها الاستعماري الكبير ، وهذا هو بالدرجة الاولى معنى وجودها كقاعدة استعمارية . انها بالتعريف وبحكم طبيعتها ضد تقدم البلدان العربية ، بل ضد بقائها ووجودها . وجهودها المتآزرة مع المعسكر الراسمالي والامبريالي موجهة بالدرجة الاولى نحو تعطيل ذلك التقدم ، ونحو اضعاف الوجود العربي نتيجة لذلك . بل ان مهمتها الاولى انعاش أعماق صيغ التسلط لدى ذلك المعسكر وحثه على ممارسة سياسة امبريالية في البلاد العربية لعله يمارسها في غير ما قناعة أو حماسة . يشهد على ذلك ان كثيرا من الدول الغربية بدأت تضيق ذرعا بمطالب اسرائيل وموقفها ، وتهتل الفرص للتحرر من ضغطها اللامعقول ، في عالم لم يعد يتسع لاشكال التسلط والاستعمار البالية . ويشهد على ذلك ان اسرائيل جرت فرنسا وانكلترا الى معركة خاسرة لا معقولة عام ١٩٥٦ ، وهي اليوم تجني بعض ردود الفعل على ما ورطتهما فيه . ان اسرائيل لا تبدو مرتبطة بالعالم الغربي وبالسياسة الامبريالية مكرهة ، بل العكس هو الصحيح ، انها تريد أن تنعش السياسة الامبريالية وتحييها من أجل مطامعها ، ولو لم تكن الامبريالية موجودة لخلقتها .

هذا جانب من التناقض المنطقي الذي يقع فيه الكاتب نتيجة للفكرة الميتة لديه ، فكرة التوفيق والتعايش . وهذا لا يعني انه لا يعرض أفكاره هذه في كثير من الحيلة

- التتمة على الصفحة ٥٨ -

ماهي المسألة ؟

مسألة التخلف والتقدم

بقلم مطاع صفدي

الألفاظ بالآلية الصماء نفسها التي نستخدم فيها الشعارات في مجالات السياسة . وإذا كان ثمة ما يؤخذ على أصحاب بعض الأقلام التي شرعت رأياتها في مرحلة ما بعد الهزيمة ، وغرفت ما شأنت من حبر التخلف ، فإن ما يؤخذ عليها مبدئيا أنها تناولت هذه اللفظة بالية الشعار السياسي . أي أنها نحتت ورمته في السوق ، وكأنه صناعة نهائية معروفة أصولها ، واضحة لدى القاصي والداني . والدليل على غموض المضمون الذي حملته هذه اللفظة ، هو اختلاف المقاصد والمعاني من إثارة الدعوة الى القضاء على التخلف . وعلى سبيل المثال ، لا الحصر ، يمكن ان نشير فيما يلي الى بعض الاتجاهات الأساسية التي تبنتها هذه الدعوات بدرجات مختلفة من الوعي والقصد .

أولا ينبغي ان نشير الى ان الجميع قد استخدموا تعبير (التخلف) دون ان يحددوا فيه أنظمة سياسية تقدمية او رجعية ، او عقائد دينية ، او أنماط سلوكية معينة ، او منظومات من التقاليد والاعراف والقيم ، او أوضاعا اقتصادية مباشرة . ولذلك جاءت كلمة التخلف لتلف تحت عبائها السوداء جميع هذه المستويات ، لتشملها ولا تشمل واحدا منها بالذات . وهكذا استفاد الجميع من عدم التحديد ، ليتحاشوا ما أمكن البحث الاستقصائي المباشر ، وتحمل المسؤولية الواقعية . كما أنهم افادوا من الشمول والتعميم للجمع بين مختلف مظاهر المجتمع العربي تحت حكم واحد ، لكي يساووا في القيمة بين كل من المظاهر التقدمية الخيرة ، والمظاهر المتأخرة السيئة . وهكذا لم يميز في تعبير التخلف بين ان يكون التخلف وصفا لواقع ، وبين ان يكون حكما منطقيا وأخلاقيا وحضاريا عليه .

فحين يقول الطبيب عن شخص انه مريض ، فهو يصف وصفا واقعيا ، يتطلب منه موقفا علميا يقوم على معرفة سبب المرض واسلوب معالجته . أما عندما يصف احدا شخصا اخر بالمرض ، فإن هذا الوصف يشير تقييما وجوديا له ، يشير لدينا موقفا ذاتيا ، يتضمن اما الشفقة والرثاء لحاله ، واما التخلي والقرف .

ولهذا لم تخل أكثر الكتابات حول موضوع التخلف ، في مرحلة ما بعد الهزيمة ، من هذا الانزلاق من مستوى الوصف العلمي ، الى مستوى الحكم الذاتي ، فلم ينج قلم ، التزم مسألة التخلف ، من الإيحاء بالتخلي ، وما يشبه القرف من (مجتمع التخلف) . وكان ثمة تبرئة للذات من الانتماء الى مثل - هذا - المجتمع ، وبالتالي عدم تحمل مسؤولية ما يجري فيه ، سواء تحت عنوان التقدم والثورة ، او تحت عنوان التأخر والجمود .

ومن ناحية أخرى فإن غموض التعبير لا ينفع فقط في التسوية ما بين مختلف مظاهر الموضوع الذي ينطبق عليه ، ولكنه يوحى بطمس معالم التقدم لحساب الحكم على التخلف المطلق . هنا يقوم موقف ثبوتي آخر ، مشتق هو ذاته من بعض فعاليات العقلية التخلفية ، التي لا ترى في الموضوع الا جانبا وحيدا ، يشير عندها حكما وحيدا ، تتمسك به ارادة التعصب ، أكثر مما يفرضه وضوح الوعي .

ومن ناحية ثالثة فإن خاصية التعميم في تعبير التخلف ، ينبغي الا نخدعنا ، فتوحي لنا بأنها ذات صفة شمولية ، قادرة على انارة

حاول العديد من المثقفين العرب من زوايا مختلفة ، ومن خلفيات سياسية متناقضة ، ان يربطوا بين الهزيمة وبين المجتمع المتخلف ، وأن يعتبروا ان الانكسار في الحرب نتيجة طبيعية لنوع القوى ، ونوع العقلية ، السائدتين في المجتمع العربي المتأخر . ولقد طرح بعض هؤلاء صيغة تحديية لوصف المشكلة ، فقالوا ان العجز التكنولوجي قد ساهم مساهمة أولية ومباشرة في دحر الجيوش العربية . واعتبر هؤلاء ان المعركة مع اسرائيل هي معركة الحضارة مع التخلف . وكما ان التخلف لا يمكن ان ينتصر على الحضارة ، كذلك فان التخلف العربي سيظل اهم العوامل السلبية في تقدير كل مواجهة جديدة مع اسرائيل .

وكان من بين هؤلاء المثقفين من حاول ان يشير هذه المسألة من زاوية عقلية ، فربط بين المؤثرات الفيزيائية ، وبين تخلف الفكر العربي بصورة عامة ، وصولا من هذا الربط الى الحكم على ان العرب يعيشون في عقلية القرون الوسطى ، أي في عهد ما قبل الثورات الدينية والثقافية والعلمية بمراحلها المختلفة .

وهناك من حاول ان يدعو الى الخلاص من العقلية الفيزيائية ، والخلاص من حالة التخلف في التكنولوجيا ، واصلاح المجتمع العربي ، واتفق الجميع على ضرورة هذا الخلاص وهذا الاصلاح . وسمى كل مثقف منهم ان يثبت دعوته هذه ، من خلال بعض الأمثلة الحسية عن مدى تفلن العقلية الفيزيائية ، ومدى العجز التكنولوجي . وتقبل القراء وجماهير المحاضرين والندوات هذه الدعوات كحقائق مسلم بها . وجعلوا منها تبريرا شموليا لا يقف عند حد تحليل الهزيمة الاخيرة ، ولكنه يريد ان يؤكد استمرار شرط الهزيمة عامة ، باستمرار وضع التخلف . ولا شك ان بوسع بعض العقول الأخرى ، التي تصمد قليلا امام قوة السريان الجماعي للأفكار بسلطة الإشاعات ذاتها ، ان تعتبر مثل هذه الطائفة من الدعوات في مرحلة الإعداد لحرب جديدة ، أشبه بفلسفة للياس ، ونظرية للاستسلام . إذ ان نقل مجتمع من حال التخلف الى حال (الحضارة) ، التي يتفنى بها هؤلاء السادة ، كمدخل ضروري نحو الانتصار على اسرائيل ، هو بمثابة تأجيل لهذا الانتصار الى ما لا يحد من الزمن ومن التطور . فكان هناك من يقول : على العرب ان ينتظروا حتى يصبحوا كالمجتمعات الغربية رفيا وتقدما ، ثم يبادروا الى معركة تصفية نهائية مع اسرائيل . ولكي لا يظلم جميع هؤلاء السادة العلماء بمثل هذا الحكم ، أي كونهم دعاة تبييس وتأجيل للصراع المحتوم ، فمن الواجب ان نذكر ان الكثرة منهم يتمتعون بوجودان بريء ، وان بعضهم على الأقل يعني ان مسألة التخلف ليست حاجزا ابديا في وجه الشعوب المتطلعة الى حريتها وكرامتها .

وما نريد ان نبهته في هذا الموضوع ، ليس مناقشة هذا الرأي كما (قيل) في بعض محاضرات عاجلة ، او مقالات انشائية او من خلال آراء نشرت في قاعات بعض الجامعات والنوادي الاجتماعية . ولكن هدف هذا البحث هو إثارة موضوع التخلف والتقدم بالنسبة للمجتمع العربي ، وماذا تعنيه هذه الوضعية بالذات ، ومدى ما تثيره من علاقات جدلية بين حدودها وما تجسده من أنماط واقعية في التفكير والسلوك . ذلك مدخل ضروري لا بد منه من اجل ان نستفيد

جميع عوامل المجتمع واسسه وانماطه . على العكس فانها خاصية الفكار، وليست خاصية اغناء . انها تفكر الموضوع الى درجة تتيح للكاتب احيانا ان يتشبث باصغر الجزئيات ، فيبرزها ويحللها ، ويسكب عليها طابع الطرافة والامتناع ، حتى يبعدها عن حجمها الطبيعي ، ويقطعها عن سياقها الموضوعي الاصلي . ثم يجعلها هي المثال ، وهي ما يتمثل به ، هي الموضوع وهي اداة البحث ، بل هي مقياسه الاعلى .

فاللفظة الفاضلة الموحية بالشمول المطلق ، ان هي الا وحدة عملة تفكر موضوعها الى حجم بعض الجزئيات الباهرة الظاهرة على سطحه ، لتبرر دراسة الجزئية ، باسلوب الاطراف والامتناع لا اسلوب التحليل والكشف ، ثم لتوسع من الجزئية حتى تتحول الى كلية ، هي الموضوع، وهي اداة البحث ، وهي المقياس النهائي .



ان هذا الاسلوب في استخدام تعبير التخلف والتظاهر بدراسته، هو نفسه يرجع الى ارومة العقلية التخلفية ذاتها .

ذلك ان العقلية التخلفية هي التي تقف من موضوعات العالم ، موقفا احتفاليا . والموقف الاحتفالي لا يهتم بمعرفة موضوعه كما هو ، بل بالقدر الذي يشير في الذات الجماعية من شعور بالتهديد او الامان . وهو كذلك لا يهتم بمعرفة عوامل الموضوع وتقديرها التقدير الواقعي بنسبة علاقاتها ببعضها او بانثرها على الكل . ولكنه ينتزع من الموضوع العامل الذي يشكل محور الانفعال الاحتفالي ، بالاقبال المضخم او الادبار المضخم . ثم يقوم هذا العامل المرد امام الذات الجماعية مقام الكل ، ويصبح زاوية ثابتة لرؤية منبهات العالم الخارجي جميعها . هكذا مثلا اعتبر بعض هؤلاء المثقفين ان خطب الشقيري سببت الحرب، او انها حولت الضمير العالمي ضدنا . وهكذا نظر بعضهم الاخر سياسيا الى ان اغلاق مضائق تيران وانسحاب القوات الدولية اعطت المبرر النهائي للدعوان .

وهكذا اعتبر التدين عقائديا ، لدى الشعوب العربية ، يمثل العقلية الفيبية ، وانه علة التخلف .

وهكذا ايضا اعتبرت بعض القيادات السياسية الثورية مسؤولية عن الهزيمة وحدها . . او نظر الى الحشيش والقات والافيون ، انها هي التخلف وهي علة الهزيمة . وفي مستوى اقل ظهورا وبروزا، حاول بعض الكتاب ان يضح من امثلة اخرى لها علاقة بمستوى الاخلاق ، وقصة النظام والفضو ، وضعف . . التكنولوجيا . كل ذلك يتشبث به الموقف الاحتفالي ، ويضخمه ، ويمط من ظله حتى يجعله السبب الاول والاخر ، اي يعطيه مضمون (القدر) التقليدي وان لم يسمه باسمه .

نأتي الان الى دراسة اسلوب اخر من اساليب استخدام تعبير التخلف بانثار ونتائج العقلية التخلفية نفسها ، وهي تحاول الثورة على ذاتها ، بادعاء التنصل الكامل منها والاستملاء عليها بمجرد تسمية بعض المظاهر تخلفية . انه الاسلوب الذي يدعو الى الخلاص - من - هذا ، ولا يبين ابدا الطريق والاداة لتحقيق هذا الخلاص .

في الوسط الذي يدعى بالوسط الثقافي او الواعي او الراقى من المجتمع التخلف - وكل هذه التسميات هي طبعا نسبية - تسود ظاهرة خاصة من التجريد ، لا يعرفها المجتمع الابتدائي ، كما لا يعرفها المجتمع المتقدم ، وهو التجريد الكياني ، الذي لا يشبه ظاهرة مضاعفة العالم المادي ، بعالم من الارواح ، كما عند الابتدائيين ، ولا يشبه ظاهرة التجريد العقلي ، من رياضي وعلمي للعالم ، وتحويله الى رموز وافكار وعلاقات صورية ومعادلات ، كما لدى المجتمع الغربي .

ان الابتدائي قد يستغنى عن العامل المادي الذي يخيفه ، وحش او بركان او عمو ، برمز سحري مادي اخر يجسده في ارض القبيلة وتحت حراسة تقاليدها ، وينظم اسلوب تعامل مادي مع الرمز، بالسحر وممارسة طقوس التحريم .

وان المتحضر المنتمي الى حضارة الغرب ، مجرد العالم من ماديته المتكررة ليوحده في مادية الرموز والمعادلات كمرحلة متوسطة ، لينطلق عن طريق هذا التوحيد الى اعادة بناء العالم الخارجي بما يناسب المجتمع العلمي النقي .

اما انسان المجتمع التخلف ، والموصوف بالمثقف ، فانه يجرد اشياء العالم وحوادثه من واقعيتها وموضوعيتها ، ولا يستبدلها لا بالسحر ولا بالعلم ، ولكن بما هو مزيج بين الاثنين ، بنوع من الممارسة المتناقضة القريبة . وفيها عنصر العلم مشوه ، لا يستطيع ان يطرد عنصر السحر ، وان كان يدركه ويحدده . وفيها عنصر السحر كذلك مشوه ، يستكره العلم ويخافه ، ولكنه يعجز عن مواجهته ، فيستأوده باصطناع هيئة عدوه ، اي بان يلبس السحر لبوس العلم .

فهنا كذلك عندما نقول تخلفا ، ونحن ننتمي الى هذا المجتمع الذي يحمل هذا القول فاننا نستخدم اللفظ بهيبة السحر ، ونحن نقصد به العلم بالحال والوضع . اننا نريد ان نوحى الى انفسنا اننا عرفنا (السر) واننا قادرون على استخدامه . والمعرفة هنا ليست بمعنى الكشف عن حقيقة ، ولكنها بمعنى تملك (سلطة) ، تماما على طريقة تملك الساحر الابتدائي للرموز واستخدامها كقوى للتأثير الواقعي . ولكن اللفظة في حد ذاتها اصطلاح علمي وردنا مع اصطلاحات علم الاجتماع . ونحن نملك عنه بعض التصورات ، الا اننا ندرك ان ايضاح هذه التصورات لا يفيد لدى كتلنا ، وانما يفيد التهويل به ومنه ، لاننا بذلك نستخدمه كقوة وسلطة .

اي ان استخدام بعض مثقفينا وعلماؤنا لتعبير التخلف وتوابعه ، لا يخرج عن اسلوب استخدام ثوارنا لمصطلحاتهم الخاصة كذلك ، من شعارات وكلمات وتعابير ، فيها مزيج السحر والعلم معا ، والاوّل هو الاغلب والاقل .



وهذا يجزنا الى البحث عن نموذج المثقف المتفلسف الجديد ، الذي ابرزته منابر الرحلة الثقافية التالية على الهزيمة ، وحاول ان ينازع الثوري والسياسي معاقلة الاساسية ، ويأخذ منه زمام المبادرة في لعبة قيادة الجماهير ، بقولها واعمالها .

ان نموذج هذا المثقف اخترع طقسيتها الخاصة عن طريق استخدام مفاهيم التخلف ومشاكلها ، ليقابل بها طقسيتها الثوري والسياسي ، في قاموس الثورية والايديولوجية . وراح يمارس (نشاطه) الفكري في مناخ من الضياع وفقدان الركائز ، وانهايار المنويات . وكان بعض هؤلاء مدعوا ولا ريب ، برغبة لاشعورية ، نحو تهديم اسس العمل الثوري السابق ، بحجة انتمائه نهائيا الى جذر المجتمع التخلف . وزعم البعض الاخر ان الهزيمة ما هي الا شهادة ضد ادعاء التقدمية الذين (ورطوا) الامة في حرب ، كانت بمثابة فخ للايقاع بالامة كلها، بالتقدمي وغير التقدمي منها .

قد تكون هذه الملاحظات صحيحة في مجال اختلاف المفاهيم والاهداف التي يستخدم في سياقها تعبير التخلف وتوابعه . ولكن هذه الملاحظات لا تمنع من اعتبار التخلف في حد ذاته يؤلف واقعا اجتماعيا اساسيا ، وان دراسة ظواهره وعلاقاته ، للكشف عن اصل بنيانه ، هو من اهم دواعي البحث العلمي الجدي ، الذي لم يلتفت اليه حتى الان من يأخذ على عاتقه مهمات التوعية العلمية الموجهة الى الجماهير ، والمرتبط بالظلال الثورية في بلادنا .

ولذلك فقد ينتطع لمثل هذه الدراسة ، او ظاهرها على الاقل ، من يجد المناسبة سانحة لادانة القوى التقدمية اجمالا تحت شعار الفيرة على الوطن ، ومحبة العلم واحترام الحقيقة .

ولكن من ناحية اخرى ، فان اقبال بعض المثقفين الجديين ، على معالجة النواحي الاجتماعية الناقصة من البيانات والوثائق العقائدية اجمالا ، يعتبر في حد ذاته تحريكا اساسيا لفئة من طلائع التقدم، غير السياسي ، التي لم تشارك حتى الان مشاركة فعالة في قضايا الحياة العامة للامة . الا ان ذلك لا يمنع من بناء حوار علمي جديد بين المثقفين الملتزمين والمثقفين غير الملتزمين ، شرط الا يشعر الاولون انهم مصنفون جملة وتفصيلا مع الجانب المدان المتهم ، والا يشعر الجانب الثاني انه يتطفل على ميدان ، كان حتى مدة قليلة ملكا لسواه .

فمن عيوب التحرك الثوري القديم في بلادنا ، انه كان تحركا وحيدا منفردا ، لا يفسح مجالا لكي تتقدم العمليات الاجتماعية الاخرى الى جانبه ، في خط واحد متداخل . فالزعامة السياسية ، لم تكن

تسمح ببروز زعامة فكرية او علمية او تكنولوجية ، تنوع من فعاليات الخلق والممارسة لدى الاجيال المتتابعة ، بحسب اهتمامات مختلفة ، يحتاجها المجتمع لتغطية ميادين التحديث شبه الخالية من اربابها ، من المختصين والباحثين والرواد العلميين .

ولا شك ان دراسة المجتمع المتخلف ، ليست دراسة جديدة في بلادنا فحسب ، بل هي كذلك جديدة وتادرة حتى في اوساط العلوم الاجتماعية المتقدمة في الغرب . فلقد عني كبار الاجتماعيين القريبين، منذ تأسيس علم خاص بالاجتماع في فرنسا ، على يد كل من (اوغست كومت) و (اميل دركهيم) ، بدراسة المجتمعات الغربية . ثم انتقلوا الى دراسة المجتمعات النقيضة ، فانطلق تيار جديد للبحث عن طبيعة المجتمعات الابتدائية ، كما هي لدى القبائل الافريقية وما يشبهها في مناطق القطب الشمالي ، واميركا الجنوبية ، واستراليا ونيوزيلانده وبعض اقطار اسيا الشرقية . ولم تزل دراسة البنى الابتدائية من اهم حوافز الفهم الحضاري للمجتمعات المتقدمة ذاتها .

ولكن منذ ظهور ما يسمى بالعالم الثالث ، ومشكلة الشعوب المستقلة حديثا بعد الحرب ، اهتم بعض الكتاب الذين يزعمون نزعته تحررية بصفة عامة ، بالبحث عن بنية خاصة لما يدعى بالمجتمع المتخلف . وحاول هؤلاء ان يميزوا فعلا بين البنية الابتدائية الخالصة وبين البنية التخلفية . غير ان هذا التمييز لم يجد له تعميقا وتوضيحا كافيين لدى الاوساط العلمية الخالصة وبقي الاتجاه العام يرفض التمييز بين الابتدائي والتخلفي ، ويعتبر الثاني مندرجا في النوع والطبيعة تحت شمول الاول . وبقيت الدراسات الاساسية التي اجراها العالم (ليفي برول) حول العقلية الابتدائية ، خاصة في كتابه الذي يحمل هذا الاسم ، مصدرا رئيسيا لفهم الطبيعة الابتدائية ، من وجهة مقارنتها بالطبيعة الغربية المتقدمة ، سواء من الناحية الفكرية او السلوكية .

ولكن الاهتمام بقضايا العالم الثالث من الناحية السياسية ، قد حفز عددا كبيرا من الدارسين ، الى الانتباه الى الدور الجديد الذي تلعبه ظاهرة استقطاب القوى الشابة الصاعدة الى مسرح الصراع الدولي، وما ينشأ عن هذا الاستقطاب من نتائج شاملة ، على صعيد السياسة والحضارة العالمية . وفي حين اتجهت اكثر هذه الدراسات الى زاوية التحليل السياسي ، وتطبيق الايديولوجيات الثورية كمناهج موضوعية ، على مظاهر التغيير الجماهيري في اكثر مجتمعات هذا العالم الثالث ، فان الاهتمام بالبنات الاجتماعية الخاصة واصولها الفكرية ، ومصادر عقائدها وانماط السلوك والممارسة الفردية والجماعية ، هذا الاهتمام بقي في المستوى الثاني من الفحص والتحليل العلميين .

بقي ان على الباحثين من طلائع مثقفي هذه المجتمعات ان تنطلق من ذاتها الى دراسة البنى الاصلية لشعوبها ، وائر هذه البنى على مسيرة التحديث الشاملة التي تنخرط فيها الاجيال الصاعدة من هذه المجتمعات الجديدة .



واذا انتقلنا الان الى ما يخص المجتمع العربي ، فاننا نلاحظ أولا فقر الدراسات الغربية عامة من المراجع العلمية التي يمكن ان تعتبر تغطية واضحة لموضوعات هذا المجتمع بنفس النسبة مثلا للمراجع الكثيرة التي كتبت عن شعوب متخلفة اخرى . ولولا بعض دراسات المستشرق الفيلسوف « جاك بيرك » عن مجتمعات الغرب العربي تم عن المجتمع العربي المصري حتى الثورة الناصرية ، لتمكن القول بأن الغرب الاوروبي خاصة ، لا يكاد يجد مرجعا واحدا يشمل دراسة علمية عن واقع العرب ، من وجهة نظر داخلية متفهمة ، كما حاول ان يفعل جاك بيرك ، خاصة في كتابه الاخير عن تاريخ المجتمع المصري الى حين انبثاق ثورة ١٩٥٢ .

والحقيقة ان المهمة ما زالت ملقاة على عاتق العالم العربي المختص أولا . ان الثوري حاول ان يفجر معركة الحياة . ولكن العالم عليه ان يحدد بناييع الحياة ومواقع الموت في مجتمعنا ، وكيف تتلاقى جنود الموت بتفجرات الحياة . فالثوري يدعو الى التغيير ويخلق الشوق لدى الجماهير الى التغيير . والعالم يعطي الجواب على سؤالين : كيف يقع هذا التغيير ، وما هي وسائل التغيير ؟ والطلاق الذي كان يقوم

بين الثوري والعالم في مجتمعنا ، سببه هو ان الثوري مرة كان يتقمص شخصية العالم فيحذف للعلم مهمة مستقلة عن حاجات التحريض الجماهيري ، وسببه مرة اخرى احجام العالم عن التصدي لقضايا يعتبرها اقرب الى السياسي منها الى الفكر الموضوعي .

ولعل بالامكان القول ان اهم احراج واجه الثورة العربية في الماضي هو الانفصام الداخلي في بنيتها الانسانية ، ما بين نزعة التغير ، والمعرفة بعلم التغير .

ولقد حان الوقت اخيرا لتبلر فعالية العلم ، كظاهرة موضوعية مستقلة ، في كيان المجتمع . واذا كانت الحاجة الى علوم التكنولوجيا تبدو هي العامل الاقوى في دفع العقلية العربية الى مرحلة التحديات الموضوعية الواضحة ، فان الحاجة الى ظاهرة العلوم الانسانية كاساس ذاتي كيان ، تتأكد من خلال الشعور السائد لدى المثقفين العرب ، بان كل تغيير في ارضية المجتمع العربي بنفسه ان يصحبه تغيير مماثل في الذهنية الانسانية التي ينط بها تحقيق التطور في اشكال الحياة المادية أولا . . .

ان انبثاق ظاهرة العلم العربي الاجتماعي ، يكاد يكون اليوم احد العناوين الضمنية لمرحلة الثورة الجديدة ، بمعناها الحضاري ، هذه المرحلة التي طالما اعاققتها عقد الطفولة والادعاء والتخريب في الثورة السياسية السابقة .



نعود الى القول ان العلوم الاجتماعية الغربية لم تفرد بعد اهتماما خاصا واسعا بنمط المجتمع المتخلف ، من وجهة اشتغال هذا النمط على ظواهر لا تندرج تحت النمط الابتدائي ، ولا تحت النمط الغربي الحديث . ولكنها ظواهر ذات بنات اجتماعية مستقلة تحتاج بالتالي الى منهج جديد للدرس والتحليل والكشف عن قوانين العلاقات والتطور ، بين مختلف نماذج التغيير والسلوك والممارسة الجماعية . ولكي تتضح لنا ضرورة قيام علم اجتماعي جديد لاستقراء نمط المجتمع العربي المتخلف ، علينا ان نقارن بين هذا النمط وبين نمط المجتمع الابتدائي ، الذي اعتبر غالبا الصيغة الاشمل التي يلحق بها المجتمع المتخلف .

فالمجتمع العربي المتخلف ، هو أولا مجتمع حاضر له تاريخ مفرق في القدم ، يتحدر عن مجتمعات كانت لها حضارات راقية مفترق بها ، في حين ان المجتمعات الابتدائية ذات الشكل القبلي ، كما في افريقيا ، هي مجتمعات بدون تاريخ ، بمعنى ان ماضيها ما زال مائلا كما هو في حاضرها . فالصفة الابتدائية ملازمة لوجود هذه المجتمعات منذ القدم . واذا كانت لا تخلو احيانا من بعض اعراض التطور ، فهو تطور ليس نحو الاعلى او نحو الاسفل ، ولكنه تغير طفيف في بعض الماديات ومظاهر السلوك ، التي لا تفارق مستوى الابتدائية ، كان تنتقل احدى القبائل من عادة تقديم الضحايا الى البركان المجاور لارضها ، الى عادة تقديمها مثلا الى احد وحوش القاب كالنمر او الاسد ، بعد ان انطفأ البركان وظهر تهديد اخر لوجود القبيلة من بعض حيوانات القاب المحيطة بها . فان هذا التطور ، ليس له اتجاه حضاري ، ولذلك ليس هو الا مجرد تغيير طفيف لا يعطي للطقس السحري اي مضمون جديد ، يدل على تبدل واضح في موقف العقلية الابتدائية من فهم العالم ، ومن طرق الممارسة الاجتماعية في اشياءه وحوادثه .

ومن ناحية ثانية فان المجتمع العربي لم ينقطع انقطاعا تاما عن المشاركة في تيار الحضارة الانسانية من حوله ، حتى ابدان المرحلة الطويلة من انحطاطه . ولقد بقيت بعض عواصمه الكبرى الاساسية ، تشارك ولو بصورة سلبية غالبا ، في احداث التاريخ المرتبطة خاصة بصراع الدولة العثمانية مع القارة الاوروبية . واذا كانت هذه المشاركة قد اقتضت على تجنيد الجنود العرب بالملايين للمحاربة تحت لواء الخلافة العثمانية الاسلامية ، او المساهمة احيانا من قبل بعض وجهاء العواصم العربية في الادارة العثمانية المركزية او المحلية ، فان اوضاع الثقافة العربية الخالصة لم تنطفئ ، وان خفت نورها البسي درجة الظلام احيانا او ما يشبهه .

موضوعات الثورة العربية

بقلم عزيز السيد جاسم

نرى ان المجتمع العربي لا زال يحمل بصورة واضحة تمعدا في النظم الاقتصادية والاجتماعية . اذ ان هنالك الجامع البدوية التي تمتزج فيها (المشاعية البدائية) و (الرق) . وهنالك مجتمعات (القنانة) والسيادة الاقطاعية . كما ان هنالك (الرأسمالية التجارية والصناعية المتطورة) .. الخ .

وكل هذه المجتمعات هي الخلفية الحقيقية للورائية التي لا زال يستغرق فيها المجتمع العربي . فحتى الآن لم تتم تصفية بيئة في نماذج التشكيلات الاجتماعية والاقتصادية البدائية . ولذا فان سلسلة التطور الحضاري تبدو وكأنها متقطعة لانه لم تتوفر انتقالات حضارية بارزة ، بل ظلت قدما المجتمع العربي تراوحان في مراحل أولى في حين انه يتطلع الى مستقبل جديد بذهنية اليسار الغربي .

ومن المعلوم ان هنالك عينات للوضع المذكور حاليا . ومنها عينات اقتصادية تبدو جلية في عدة أشكال : الاشتراك في الممتلكات كما هو حاصل عند بعض القبائل البدوية بوضع مشاعي . والاسترقاق وعلاق (السادة والعبيد) في مجتمعات الحكم الرسمي المتطور عن الوضع البدوي . والعلاقات الاقطاعية في المجتمعات التي تتحقق فيها الممارسة الفعلية للاستحواذ الاقطاعي . والانتاج الحرفي والبضاعي البسيط . والحركة التجارية ونشوء البرجوازية في عدة مواقع . وتضخم النشوء البرجوازي بصورة (كومبرادور) وظهور أوليات للاحتكار النظم .. الخ . ومنها عينات اجتماعية وتبلور عبر التمايزات الطبقة ، اذ ان المجتمع العربي مجتمع متعدد الطبقات . وحجوم الطبقات ودرجات تطورها تختلف بين قطر وآخر ، فهي في (السعودية) غيرها في (الجزائر) ، وهي في (حضرموت) و (البحرين) غيرها في (العربية المتحدة) .. الخ . واذ تلمب الطبقة الفلاحية دورا رئيسيا في قطر معين تلمب الطبقة البورجوازية دورها القيادي في قطر آخر . وكذا تنها الطبقة العاملة في امكنة عربية أخرى لتنفيذ مهامها التاريخية كمسؤولة قيادية رائدة . وبذلك فان خريطة الوضع الطبقي في الاقطار العربية تتطلب تبعية سياسية ووضعها سياسيا مختلفا ، اضافة الى ما يجره ذلك من تبدلات علائقية وتغيرات في العادات والتقاليد لا تتشابه كليا في جميع البقاع العربية . وهذا بارز جدا : فالعادات في (الكلا) تختلف عن العادات في (تونس) ، والتقاليد في (البادية) غيرها في (الريف) و (غسيرها في (المدينة) ، في حين ان (الريف) و (المدينة) في المجتمع العربي هما انقسام اجتماعي كبير بحيث يقال : (هذا مجتمع ريفي) و (ذا مجتمع مدني) . وذلك دليل على تخلف المجتمع العربي اجتماعيا وعدم اتساق مسيرته الاجتماعية وعدم ترتيب قواها الطبقة الاصلية .

ومنها عينات ثقافية حيث تنتشر (الامية) في مناطق عربية عديدة ، في حين يتحدث مثقف ما في (بغداد) او (بيروت) بمنطق غربي استكمل بواعث التكنولوجيا والعلمية . وحيث تصدر اوامر بتحريم (الفكر) و (حرية الرأي) في اقطار عربية معينة في حين يمارس الفكر اداء واجباته في اقطار أخرى حيث تمتزج في ذهنية البعض أو العديد من المعلمين والمثقفين (الايديولوجية التقدمية + الروح العشائرية والغيبية) . وحيث تتلاحم الملاكات (المثالية) و (المادية) دونما تشخيص منهجي محدد . وحيث يجري تفتيت (الثقافة) وتجزئتها غير المبالي حتى تتسارع الالتباسات في توضيح ما هو ثوري وما هو غير ثوري .

وهنالك عينات سياسية تتعين في وجود احزاب ومنظمات متعددة.

ان اغلب الشروح التي تناولت موضوع (الثورة العربية) بالدرس والتمحيص كانت تناظر في بدايات ونهايات أكاديمية ، ولذلك ظل مفهوم الثورة العربية يخضع باستمرار لعمليات جذب متعددة ساهمت كلها في اعطاء صور مضللة وغير علمية . ولكن الصدمة التاريخية في (هـ حزيران) أباحت للكثير اعلان نمط جديد في التفكير يكتسي واقعية ثورية جريئة تتضمن حماية المفهوم الحقيقي للثورة .

والثورة العربية ، بعد ذاتها ، عملية تغيير هائلة تضع للمجتمع العربي مقاييس جديدة واسلوبا حياتيا تقدما . ولذلك فهي : أولا - ثورة حضارية كبرى تدرك ان اية حضارة مستقبلية انما تتجاوز فترات الركود بتمرد واع وجماعي .

ثانيا - ليست بأي شكل من الاشكال انقلابا يتناول السطوح والاغلفة بل هي تفجير ضخم يخترق السواقي العربية من العمق حتى الوجه .

ثالثا - وهي اذن ، وبحكم الاستقراء العلمي لواقعنا العربي ، ضرورة تقتضيها طبيعة الاحتدامات في صلب مجتمعا ، وجواب لكل التناقضات القائمة . ونظرا للمسافات الشاسعة بين طبيعة التملك الفردي الاستثنائي المحتكر بشكليه الزراعي والصناعي وبين العلاقات الاجتماعية بين قوى الشفيلة وفصائل الكادحين (الفاعلين الحقيقيين والمأجورين) فان الثورة العربية حل لهذا التناقض دون أي مناص .

رابعا - والضرورة في قيام الثورة العربية هي شرعة تاريخية ثورية من حيث ان التاريخ يستكمل نفسه عن طريق الثورات البشرية التقدمية (الثورات قاطرة التاريخ) . ومثلما تحدث الانتفاضات الثورية الضرورية في مواقع أخرى من العالم ، فان العالم العربي تنسحب عليه هذه العملية التاريخية .

خامسا - ولذا فالثورة العربية تكشفت كواقع ثوري تحريكي وايدولوجي . ولكن هذا الواقع لا زال يحاول تلمس بداياته العلمية الحقيقية ويوطد بعد ذلك أساسه المكين حتى تنها له سرا قدرة التحرك المزدوجة ، أي التلقائية والمصممة .

نظرة عامة

ان النظر الموضوعي للواقع العربي يكشف حقيقة التطور غير المتناسق للمجتمع العربي . فالمجتمع العربي يمثل (اسلوب الانتاج الاسيوي) مع تداخل المراحل الاجتماعية دون وجود حدود بارزة تسيج التكوينات القائمة (1) فاننا اذ نجد ان المجتمع الاميركي أو الانكليزي أو الفرنسي كطراز مكشوف من البناءات الرأسمالية التي تأسست منذ زمن بعيد وبانتظام تاريخي على أشلاء العهد الاقطاعي المنتهي زمينا ،

(1) الاسلوب الاسيوي في الانتاج مفهوم طرحه (كارل ماركس) في مسودة بحث في عام 1807 - 1808 عن أساليب الانتاج فيما قبل الرأسمالية . وهو في هذا المفهوم يقدم تفسيراً لسقوط الامبراطورية الرومانية ومن تطور المجتمع الصيني وحول اختلاف ذلك عن تطور مجتمعات البحر المتوسط الغربية .. الخ . وقد اذان مؤتمراً (لينينفراد المنعقد في عام 1931 الاسلوب الاسيوي وذلك لانه يعني تهديم (المراحل) الخمس في تطور المجتمعات البشرية مما يؤدي الى تخلخل في الوعي العقائدي ... الخ . (الاقتباس من موضوع للمفكر (مكسيم رودنسون) بهذا الخصوص نشرته مجلة (الهلال) عام 1966 - يولييه .

لنشئة غده .

رابعا - تظل كل هاتيك المسائل التقديمية معرضة لاختناقات وتوقفات عسيرة شائكة ما لم تبادر الى خلق مناخ الفصل الديمقراطي . فالديمقراطية عندما تظهر كاسلوب وعلاقة بين القوى التقديمية المختلفة فمعنى ذلك انفراس نباتات المستقبل الحقيقية المرادة .

والاختلاف بين القوى التقديمية ولبناتها التي تشكل اساسها الطبقي ، وكذا اختلافها ايدولوجيا أو تكتيكا هو طبيعي تماما ، لانه يعكس التعدد في المراتب الطبقية . فإضافة الى التقسيمات الطبقية العامة تخرج بين حين وآخر مراتب وأشكال طبقية داخل الطبقة الواحدة نفسها . وحيث ان المسؤولية الثورية عن الواقع العربي لا تستلزم بحزب واحد أو بقوة واحدة فان التعايش الديمقراطي الجبهوي بين القوى التقديمية في داخل القطر العربي الواحد أو بين قطر وآخر هو الطريق المأمون الذي يضمن للثورة العربية اجتيازها مفتوحا شديد الفعالية .

وبعد أن يتم انجاز رئيسي لوصفات المجتمع العربي الافضل نستطيع - كأمة عربية - أن نتحدث عن مقولة « توينبي » في (التحدي الحضاري) . وهذه المقولة اعتنقها بعض السياسيين القوميين العرب على أساس انها تنتظر دفعا تاريخيا للأمة العربية . والواقع ان مسألة (التحدي الحضاري) لا نستطيع أن ندخل فيها كطرف يتكافأ مع الخارج . أي اننا ومن خلال عملية التحدي لا نستطيع ان نضمن بأسلحتنا السابقة . ولذا فمن المحتمل ان (التحدي الحضاري) بالنسبة لنا انما يستعمل كإثارة لمناظرة كبيرة يمكن اكتسابها وقتيا للحصول على انضمامات تأييدية واسعة . ولكن عندما تنتهي المناظرة وتسقط البرافع يتضح مدى الواقع المهلhel الذي تفرضه علينا الزعامات التقليدية .

وعندما نتساءل : متى يحقق لنا أن نكون طرفا في التحدي الحضاري ، طرفا حقيقيا متكافئا مضمون الانتصار ؟ فالجواب في ان ذلك لن يكون الا عند ميلاد المجتمع العربي التقدمي الحقيقي . ففي هذا الميلاد نتحدى كل عالم البطش والعبودية والاستغلال ، فنحن نعرف ان (روسيا القيصرية) لم تدخل التحدي الحضاري بشكل ساطع ولكنها دخلته وبكامل استعداداتها الحضارية بعد ثورة أكتوبر . وكذلك مجتمعنا العربي لا يدخل التحدي كند وطرف مساو بافطاعيه ورجعييه وجلالوة السياسات الرجعية والانتهازية والعميلة فيه . انه يستعد للدخول ويدخل فعلا عندما تومض في العيون العربية شعاعات شمس الحرية والاشتراكية . وحينذاك تحل المعادلة وكل المعادلات من صالحنا وصالح البشرية .

والمعادلة الاولى التي تستوجب الكلام هي اننا في الامس وفي اليوم تفرض علينا التحديات ، وكل أجوبتنا ازاءها خافتة أو محدودة أو وقتية . لكننا في الغد نريد أن نمسك المقود فتفرض امتنا وجماهيرنا التحديات ضد أعداء البشرية . وهذا الانتقال هو الذي يخول لنا التحدي عن صفة التحدي الحضاري لا عنه بشكله الاطلاقي . ان ثلاثة أرباع الجماهير العربية اليوم لا تساهم في وضع تاريخها ، ولذا فهي تجهل أصلا كل التحديات . لقد تربت هذه الجماهير وتحت ظلال مخدرات عديدة تربية غير مسؤولة عصريا وعاليا . أي انها توقفت ضمن رفعة متطلباتها اليومية . أما الآن فان علينا أن نرفض ذلك . فالتحدي الحضاري ليس لغة المثقفين أو السياسيين بل يجب أن يتحول الى لغة تتحدث بها كل الجماهير العربية . والجماهير لا تتحدث الا بعد أن تتشقق ، ولا تتشقق الا بعد أن تقاوم الجوع ، الا بعد أن تتحرر في الداخل . وبعد ذلك يكون جوابها شخصيا .

واقع الثورة العربية في تنفيذ مهامها :

ان الحركات الثورية الكبرى التي أودت بالحكم الملكي والنظم الرجعية والعميلة في مصر والعراق وسوريا والجزائر واليمن أكسدت

- التتمة على الصفحة ٦٢ -

فهناك القوى الرجعية والمحافظة واليمينية ، وهناك القوى التقدمية واليسارية . وهذه القوى بمجموعها تعيش اختلافاتها الاستراتيجية والتكتيكية وتعاني أزمات متباعدة . ولما كانت القوى الرجعية تسيطر عن أزمة القوى المتشددة كقوى مناهضة ، فان القوى التقدمية التي تعكس شروط التطور العربي وتنضجها عمليا ، خضعت لتأثيرات عديدة تعاونت على نحو أو آخر على تدبيل الكثير من التوجهات الثورية .

ان هذه المعينات كلها تقرر الحقيقة التالية : ان المجتمع العربي يعيش في أقل ما يستوجب بكثير ، أي انه لم يحتل حلقاته ومساحته الحضارية المعاصرة . وبين هذا التخلف وبين اللهاث وراء سرعة العصر تبرز أفكار عديدة وتموت أخرى .

ومعنى ذلك ان المجتمع العربي يحيا بشكل مكشوف تناقضيين : التناقض الاول يتمثل بحرارة في أحشائه - بين ما هو بدائي وما هو معاصر ، بين ما هو تقليدي وما هو محدث ، بين ما هو هرم جدا وبين ما هو وليد جدا . أما التناقض الثاني فيبينه ككل وبين القرن العشرين ، أي بين أمة مجزأة وبين عالم تتماسك ثوراته وانتفاضاته العلمية والاجتماعية والايديولوجية . والثورة العربية هي الضرورة المسؤولة عن حل هذين التناقضين .

وكيف تحل الثورة هذين التناقضين ؟

الحق ان الامكانية بحل التناقض الخارجي لا تنهيا الا بعد التوصل الى حلول واقعية للتناقض الداخلي . وحلول التناقض الداخلي تعتمد على أساسيات بالغة الاهمية وحاسمة هي :

اولا - ان الحلول ينبغي أن لا تكون فطرية فحسب أي انها حلول على مستوى قومي . وعندما تتأكد نقطة الحلول على مستوى قومي يجب أن لا يقيب عن البال أمران : الاول هو عدم اغفال الجوانب القطرية لعمدا تحت شعار المبالغة في دحر الاقليمية ، بل تولى القضايا القطرية حيويتها الخاصة ضمن الاطار القومي . والثاني هو عدم الاستغراق في التفصيلات القطرية والوقوف عندها فقط بحيث تسمح صورة الأمة نهائيا فذلك جفاء عن العلم والحقيقة التاريخية . ومن ثم فهو امر غير عملي اطلاقا .

وثلى هذا الأساس يدخل شعار (الوحدة العربية) لا كشعار خيار بل كحتمية تاريخية تواجه الإنفكاك .

ثانيا - ان الحلول الاقتصادية للواقع العربي الجزأ والمتعدد السمات لا يمكن أن تتوافر الا عن طريق واحد هو طريق تجاوز كسل المراحل السابقة للاشتركية (من رق الى اقطاع الى رأسمالية) . وهذا التجاوز حاصل تاريخيا عاشته أغلب شعوب العالم وتعيشه باصرار . لانه قليل بالفاء كل العبوديات المتعددة الاشكال . ولما كانت جميع الاقطار العربية تنسحق تحت وطأة استعباد اقتصادي داخلي ، فمن الضرورة اطلاق حرية الانسان العربي اقتصاديا ليمارس مسؤولية مباشرة ازاء واقعه . والاشتركية العلمية ، لكونها مرشدا نظريا في العمل والتغير ، تستطيع أن تتكفل باحداث التحولات المنشودة . ولكن يتبادر السؤال التالي : هل ان الانتقال الى الاشتراكية يتم حرفيا هكذا وفي أي قطر عربي ؟ الواقع ان هذا السؤال لا يمكن الاجابة عليه بواسطة خمسة ايدولوجي أو فورة (اشتراكية) لان العالم لم يشهد ولن يشهد انتقالا مباشرا من الاقطاع أو الرق الى الاشتراكية .

ولهذا فان لكل قطر عربي أن يستن طريقه العملي للانتقال الى الاشتراكية دون افتراضات مذهبية أو تجريبية . وهذا التعدد في طرق الانتقال الى الاشتراكية يتكافئ بين قطر عربي وآخر بشكل متلائم ومتلاحم ، بحيث ان أي (اشتراكية في قطر عربي) لا تكون اشتراكية حقا ما لم تساهم عمليا في انصاج الشروط الاشتراكية في القطر الآخر .

ثالثا - ان هذه الحلول الداخلية لا تتوقف الا بعد الازالة الكاملة للعبوديات المفروضة من الخارج . أي بعد سلخ كل السيطرات الامبريالية أو الكولونيالية عن الجسد العربي حتى تتواجد للانسان العربي ظروفه التي يمتلك فيها حرية التصرف والارادة والاختيار

صوتان في «يوميات امرأة لامبالية»

بقلم الدكتور عبد المحسن المهدي

حدث في شعره سواء بالنسبة لمجال هذا الشعر أو لمستوى عمق الرؤية فيه .

وكان مجال شعر نزار قبيل النكسة يدور حول المرأة ، لا مجرد امرأة ولكن المرأة الجميلة جمالا مثاليا مطلقا ، واذا عجز الواقع عن منح نزار هذه المرأة ، فعليه كشاعر ان يسقط عليها كل هذا الجمال المطلق والمثالي :

« فلا تنعيني بموت الشعور

ولا تحسبي ان قلبي حجر

فبالوهم اخلق منك الها

وأجعل نهدك .. قطعة جوهر

وبالوهم ازرع شعرك دفلى

وقمحا .. ولوزا .. وغابات زعتر

ومن الطبيعي أن ينفي نزار عن عالمه الشعري كل امرأة تجاوزت الأربعين ، أو كانت لا تتمتع بهذا الجمال المثالي والمطلق .

وكل هموم هذه المرأة نابعة من همومها الجسدية ومن رغبتها في اقتناص الرجل ، ولعل استعراض بعض عناوين قصائد نزار يكشف حدود المجال الذي كان يدور فيه شعره ، فنحن نجد أنفسنا ندور في حلقة من مثل هذه العناوين « القرط الطويل ، رافعة النهد ، نهدك ، شمعة ونهد ، الى ساق ، حلمة ، الشفة ، الى مضطجعة ، همجية الشفتين ، ذئبة ، المستحمة ، مصلوبة النهدين ، معجبة ، ثوب النوم الوردي ، خصر ، هرة ، القميص الابيض ، الجورب المقطوع ... الخ » .

ومن الطبيعي ان هذه المرأة الجميلة بصورة مطلقة في حاجة الى رجل فحل أو « دون جوان » بصورة مطلقة أيضا يستطيع أن يذبح المرأة بنظرة واحدة :

تناول السكر من امامي

ذوب في الفئجان قطعتين

ذوبني ذوب قطعتين

وتدور هموم مثل هذا الرجل وقدره ومصيره حول جسد المرأة أيضا ولا شيء غير ذلك :

بأعراقى الحمر ... امرأة

تسير معي في مطاوي الردى

فتح وتنفخ في أعظمي

فتجعل من رثتي موقدا

ولا أقدر من مثل هذا الرجل على اكتشاف مفاتيح أنوثة المرأة وتذوقها :

وشجعت نهديك ... فاستكبرا

على الله حتى فلم يسجدا

إذا كان الحس الصادق والعميق للفنان العربي يكشف له عن طريق واحد وحتمي ليس أمام أمتنا العربية غيره للدفاع عن وجودها ، وهو طريق الكفاح المسلح ، وإذا كان يرى ان رؤيته للواقع على هذه الصورة تدفعه الى دعوة أبناء أمته الى التضحية بأنفسهم دفاعا عن حياتهم ومستقبلهم ، فان هذه الرؤية نفسها تحتم عليه ان يكون قادرا هو الآخر على التضحية ، وان يتسلح بروح المحارب في كل ما يكتبه ، وان يكون مستعدا لكل تضحية تفرض عليه ، وأن يقاوم في ذاته كل محاولاتها لتبرير نفسها أو تطهيرها ، وأن يدرك سخر ما كان يسمى بالمجد الادبي وأن يكف عن العويل والصراخ اذا شكته ابرة ، والا تحول الى مهرج يدعو الناس الى الكفاح حتى الموت ، وهو أثناء دعوته يرتعد ذعرا خشية أن يقذفه أحدهم بحجر .

ولا شك ان الكثيرين من أدبائنا يحاولون الآن جاهدين أن يحفروا أرض الواقع بعمق وأن يجدوا للفنان العربي مكانا في معركة أمته العربية ، وأن يردوا له مكانته بعد الضربة التي أصابته في الصميم ، وكشفت له عما يتلهى به من زخارف هامشية جعلته يلهث خلف الاحداث عاجزا عن مواكبتها أو دفعها الى الامام . اليس من المثير للعجب والدهشة ان تكون الصدمة التي أصابت الاديب العربي بعد النكسة العسكرية لا تقل عن صدمة أي فرد عادي من افراد أمته ؟

ان الامانة تفرض على الاديب العربي ان يحاول الكشف عن العوامل السلبية التي عاقت حركته في الماضي والتي تعترضها في المستقبل ، سواء اكانت هذه العوامل مفروضة عليه من الخارج أو نابعة من الداخل لعلنا بهذا التكاشف نستطيع التخلص من سلبياتنا ، أو نمهد الطريق لجيل من الادباء أشد صمودا وأصلب عودا .

وسيكون الحديث الذي اتعرض به لـ « يوميات امرأة لا لمبالية » محاولة من محاولات التكاشف تتعدى حدود الاشخاص علها ترتفع الى مستوى المسؤولية .

(١)

كان نزار قباني قبل النكسة شاعرا ملء السمع والبصر يحظى بأكثر عدد من المعجبين حظي به شاعر ، كما كان يتمتع ايضا برفض عدد لا بأس به من مثقفي أمته ، وقد أدهش نزار المعجبين به والرافضين لشعره بعد نكسة حزيران مرتين .

اما الدهشة الاولى فترجع الى الانقلاب المضاد الذي

... ووظيفة الشقراء عنده تتحدد على الوجه التالي :
 شقراء يا فرحة عشريننا
 ونكهة الزق وهزج الفراش
 ولا تختلف وظيفة السمراء عن الشقراء :
 سمراء صبي نهدك الاسمر في دنيا فمي
 نهداك نبعا لذة حمراء تشعل لي دمي
 متمردان على السماء ... على قميص المنعم
 صنمان عاجيان .. قد ماجا ببحر مضرم
 صنمان اني أعبد الاصنام رغم تأثمي
 ويتحدد مصير الشاعر وقدره بين شفتي حبيبته على
 هذا النحو :

الفلقة العليا ... دعاء سافر

والدفء في السفلى ... فأين اموت

وتدور العلاقة بين مطلق هذه الانثى ومطلق هذا
 الرجل خارج حدود المجتمع والزمان والمكان ، بلا هموم
 الا هذا الهم الوحيد ودون ان يختلط بهذا الهم أو ينعكس
 عليه أية هموم انسانية أخرى ، ولذلك فالعلاقة بين الرجل
 والمرأة في هذا الشعر مطلقة بلا حدود ، وثنية بصورة
 قاسية ، سطحية ومفلقة لانها لا تتفاعل مع أية علاقة
 اجتماعية أخرى .

المرأة محكوم عليها مقدما اذا بعدت عن مطلق الجمال
 أو اشباع الشيق الجنسي لدى الرجل ، اذا تجاوزت سن
 الاربعين أو كانت متوسطة الجمال ، أو أصبحت حبلى ،
 أو أشبع الرجل شيقه اليها ، أو نظرت في علاقتها بالرجل
 لشيء آخر غير مطلق رجولته .

والرجل أيضا محكوم عليه اذا لم يكن فحلا يذيب
 النساء بقوة شخصيته ويحركهن حتى الاعماق . وليس
 من القريب أن يكون قاموس نزار في هذه الفترة مكونا من
 مثل هذه الالفاظ : « الدانتيل ، العراء ، الاغراء ، شهقة ،
 حلمة حمقاء ، شرس ، الحرير ، الفلانة ، اشربة الحرير ،
 مزرعة الفل ، النفخ ، الفحيح ... الخ » .

وحين كانت الظروف تفرض على الشاعر أن يخرج
 عن هذا المجال كما حدث في قصيدة « جميلة » فان قاموس
 الشاعر كان يتغلب عليه حتى لنحس جميلة جسدا قبل أن
 تكون رمزا للمقاومة .

ومن حق الشاعر علينا أن نذكر ان بعض شعره الاخير
 قبل النكسة يكشف عن انقلاب في موقف الرجل من
 المرأة ، فبعد أن كان الصائد الفخور بدأنا نحس بنغمات
 صادقة تكاد تحطم الحصار الذي فرضه الشاعر على نفسه
 وكأنه أدرك أخيرا ما كان ينبغي أن يدركه من البداية ، وهو
 ان شعره كله وما صورته فيه ليس الا نوعا من الهروب
 فيقول :

لا أحد يفهم مأساة شهريار

حين يصير الجنس في حياتنا نوعا من الفرار

مخدرا نشمه في الليل والنهار

ضريبة ندفعها

بغير ما اختيار
 أو يتوجه الى امرأة بالحديث فيقول :
 وبعد
 أيا شهرزاد النساء
 أنا عامل من دمشق ... فقير
 رغيفي أغمسه بالدماء
 شعوري بسيط
 وأجري بسيط
 وأومن بالخبز والاولياء
 وأحلم بالحب كالأخرين
 وزوج تخطيط ثقب ردائي .

هذه هي الخطوط العريضة التي كانت تتحدد مجال
 شعر نزار قبل النكسة وعالمه ، وقد حاول نادرا أن يتحدث
 بصوت الواعظ في قصائد مثل « قصة راشيل شوارنبرغ »
 أو « خبز وحشيش وقمر » أو « رسالة جندي في جبهة
 السويس » ، ولكن صوت الواعظ كان خافتا لا يكاد يبين
 الى جانب صوت « الدون جوان » الذي كان نزار يمثل
 بالنسبة لمن أعجبوا به أو لمن رفضوه !

(٢)

وكانت الصدمة التي أدهشت المعجبين والرافضين
 معا لشعر نزار هي انهيار عالمه القديم انهيارا كاملا واختفاء
 صوته الاول وخلع ثياب « الدون جوان » لتظهر ثياب
 الواعظ بعد النكسة ، وصار نزار من جديد ملء السمع
 والبصر لا نتيجة لتحليل شعره الجديد ، ولكن لمحاولة
 اثبات شرعية أو عدم شرعية موقف الواعظ الذي اتخذ
 نزار بعد النكسة ...

وكان انصار نزار يرون ان من حق الشاعر بعد
 النكسة التي زلزلت قيم العالم القديم أن يتطور وأن يتغير
 وأن يدين العالم القديم للنهار ، وقال الخصوم ان التطور
 لا يأتي فجأة ولا بد له من مقدمات تشير اليه وتبشر به ،
 وان نزار من عمد العالم القديم الذي أدى الى النكسة ،
 وانه آخر من يحق له رفع صوته بالادانة الى هذا الحد .
 وغطى ضجيج الشرعية والاشريعة على تبين حقيقة
 موقف الشاعر وطابع صوته الجديد في مرحلته الجديدة
 التي قدم لنا فيها « هوامش على دفتر النكسة » ،
 و « الممثلون » و « الاستجواب » و « فتح » و « شعراء
 الارض المحتلة » و « القدس » .

وواقع الامر ان صوت الواعظ الذي تحدث به نزار
 بعد النكسة هو صورة من محاولة التطهر التي أصابتنا
 جميعا ، والتي تمثلت في الادانة المطلقة لانفسنا وللعالم
 القديم ، وفي محاولة الاعتراف بذنوبنا والتطهر منها وكان
 الاعتراف بالخطأ يكفي لتبرير وقوعه . كما تمثلت في
 محاولة طرح المسؤولية على آخرين وتبرير الذات كلما
 أمكن ذلك .

ومثل هذا الموقف الذي يدين الماضي بصورة مطلقة

لقد نجح نزار في أجزاء من قصيدة « فتح » وأجزاء من قصيدة « القدس » ، ونجح قبل حزيران في قصيدة كفرناطه في أن يحقق التلاحم العضوي بين صوت الشاعر وصوت الواعظ ، نجح في التفتح على الواقع والتلاحم معه دون أن يقف موقف القاضي والواعظ ، ولكنه اعتمد على الإيحاء وهو وسيلة الشاعر وأداته . وقد أراد في « يوميات امرأة لا مبالية » أن يحقق هذا التلاحم في المجال الذي يستطيع أن ينطلق فيه بأقصى قدراته ، أراد أن يكون في الوقت نفسه الشاعر والشاعر ، لا الشاعر مرة والواعظ مرة أخرى . أراد أن يعقد صلحا بين العالم الوهمي الكرتوني المسطح الذي عاش فيه قبل حزيران وعالم ما بعد حزيران وهو طموح كبير يستحق منا أولا كل تقدير .

والمنطلق الذي انطلق منه نزار الى كتابة « يوميات امرأة لا مبالية » منطلق صحيح ومبرر ، فليست الثورة بنادق تنطلق ومدافع تهدر في فراغ ومن أجل لا شيء ، ولكن الثورة تغيير شامل وجذري لكسل العلاقات التي يعيش فيها مجتمع من المجتمعات ، وهذا التغيير لا يقتصر على مجال واحد ولكنه يشمل كافة المجالات . ولعل حاجتنا الى العيش بروح المحارب تقارب في أهميتها وجود المقاتل نفسه . ونزار يعتبر « يوميات امرأة لا مبالية » محاولة لازالة العوائق من طريق الثورة . يقول في المحاضرة التي القاها في الجامعة الأميركية وهو يقدم كتابه : « والجنس هو واحد من همومنا الكبيرة ، بل هو أكبر همومنا على الإطلاق ، ولن يكون هنالك تغير حقيقي اذا بقي الورم الجنسي ينهش حياتنا وجماعنا » .

ويقول معلقا على شعر المقاومة في مجلة « الطريق » : « الدور الوطني الذي أداه شعراء المقاومة في فلسطين المحتلة مسح بقية الادوار الاجتماعية والجمالية او على الأقل تركها في الظل . فالعالم العربي استقبل المقاومة نفسها بحماس يصل الى مرتبة العبادة . وحين يكون الانسان في حالة عبادة ينسى كثيرا من تفاصيل المعبود وجزيئاته . وهذا ما جرى بالنسبة لمحمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد ، فان ارتباطهم بالقضية الكبرى جعلهم يكتسبون مساحة القضية وابعادها ... ما دام شعراء المقاومة في فلسطين المحتلة يطلقون الرصاص في صفوفنا فاننا نرحب برصاصهم ، اما بقية التفاصيل الجميلة والفنية فليس هنا وقتها !! »

وبصرف النظر عن رأي الشاعر في شعر المقاومة وما عمد اليه من غمز لهذا الشعر وهو ما يحتاج الى حديث طويل ، فمن حقنا ان نستنتج ان الشاعر يحاول بعث الحياة في بقية العلاقات الاجتماعية وتركيز الضوء عليها من جديد

موقف صحي لانه تمهيد طبيعي للثورة ، ولكنه يصبح ظاهرة مرضية اذا توقفنا عندها عاجزين عن تحسس طريق المستقبل . ويكشف هذا الطراز من التفكير عن كوننا ندور في الحلقة المفرغة السابقة نفسها التي تقوم على التفكير المثالي الذي ننتقل فيه من النقيض الى النقيض والذي يشغلنا فيه أولا وقبل كل شيء محاولة تطهير الذات وتبريرها على حساب الآخرين ولو منعنا هذا من التحسس الصادق لطريق المستقبل . ولو كان أسلوب المفكرين العرب في التفكير علميا وواقعيا لما صدموا وفجعوا في حزيران بكل هذه القوة .

ولان عالم ما بعد حزيران لم يتمثل بعد تمثلا كاملا في نفسية شعرائنا وادباؤنا فقد أصبح أغلبهم في موقف القضاة والواعظ والدعاة لا في موقف الادباء والشعراء ، وهكذا أصبح صوت نزار الثاني صوت واعظ يدين كل العالم القديم بأسلوب تقرير يري ومباشر . يقول في « هوامش على دفتر النكسة » :

انني لكم يا اصدقائي ، اللغة القديمة

والكتب القديمة

انني لكم

كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة

ومفردات العهر ، والهجاء والشتيمة

انني لكم

انني لكم

نهاية الفكر الذي قاد الى الهزيمة

ويقول في « الممثلون » :

كثابنا

ما مارسوا التفكير من قرون

لم يقتلوا

لم يصلبوا

لم يقفوا على حدود الموت والجنون

كثابنا

يحيون في اجازة

وخارج التاريخ يسكنون

وهكذا تحول صوت نزار الشاعر الى صوت واعظ وقاض ومبشر ، وارتفع الصوت الثاني عاليا ليختفي تماما صوت الشاعر الاول .

و حين ظهر الاعلان عن عمل نزار الاخير « يوميات امرأة لا مبالية » ، وقبل أن يقرأه القراء ، كانت الدهشة الثانية . هل عاد لنزار صوته القديم ؟ وظهرت الابتسامة الساخرة على وجوه الشامتين : « ألم نقل لكم ؟ لقد عاد نزار الى قواعده سالما ، عاد كأن شيئا لم يكن وبراءة الاطفال في عينيه ! لقد عاد الى مجاله الضيق وعالمه المحدود ! » فهل يمكن حقا أن ننظر الى « يوميات امرأة لا مبالية » بمثل هذه النظرة ونقف منها مثل هذا الموقف ؟!

حزائى المد الى ضى من «آردابى»

الأجسات

بقلم عبد الجليل حسن

فى هذا العدد مقالتان تعالج كل منهما عاملا من العوامل المؤثرة فى الواقع العربى الراهن والتي أدت ، وتؤدي ، الى المحنة التي نعيشها الآن ، وما يستتبع ذلك من موجات النقد الذاتي والتفتيش فى اعماق النفس والمجتمع بغية التعرف على طريق الخروج والخلص من كل هذه الاوضاع المتردية .

والفقال الاول للدكتور قسطنطين زريق عن « غياب دولة العقل » ... ودولة العقل هي دولة القدرة والابداع والانتاج والانتظام ، والتعاون والتضامن ، والحربة ، والضمير والقيم . وقد تسبب غياب هذه الدولة العقلية عن مجتمعاتنا فى هذه المحن القاسية والماسية المتلاحقة التي نتعرض لها . واذا فتشنا عن دولة العقل فى العالم العربى وجدناها « هزيلة ضئيلة الاثر ، ضائعة مضبعة » . « تشهد عليها الهجمات المتتالية من الخارج ، وتنشئ داخلها بذور الفساد والتفكك والفصاع ، ينتهكها الحاكم المستبد ، والسياسي التهافت ، والمالي المستغل » . ويذكر الدكتور زريق انه يتصدى بايجاز لامراض شائع جدا وهو القول بان « اول ما نحتاج اليه فى حالتنا الحاضرة هو الثورة على الاوضاع الفاسدة ، والقضاء على عوامل التخلف والاستبعاد والاستغلال » ، فكل دعوة اخرى غير دعوة الثورة دعوة خاطئة او مفسدة تلهينا وتقصد اساءتنا . هذا هو الاعتراض الذي يرد عليه بان القائلين به يتناسون ان العقل كان وما يزال هو سند الثورة ، وان الثورة الاصيلية لا تتنافى مع العقل . وكذلك يرد على الذين ينادون بالتضحية والفداء قبل بناء دولة العقل ، ويقولون ان الجهاد والتضحية والفداء - شأنها شأن الثورة الاصيلية - لا تتنافى مع تحصيل القدرة التقنية والمهارة الفنية والتفكير المخطط والعمل المنظم .

وهذه الدعوة الى التمسك بالذهب العقلي فى جميع جوانب حياتنا السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية دعوة صحيحة ومطلوبة تماما ، ولكنها بالشكل الذي عرضت به دعوة عامة ومجردة كل التجريد . والذي استرعى انتباهنا هذا الاتهام او الاعتراض الذي الصقه بالذين يدعون الى الثورة . فالذين يدعون الى الثورة لا يمكن ان يقولوا على الاطلاق ان الدعوة الى « العقل » دعوة مفسدة تلهينا وتقصد اساءتنا . فلست ارى ايا من الفئات العديدة التي تتنادى بالدعوات الثورية فى عالمنا العربى ، قد رفعت شعار تأجيل بناء دولة العقل واستبعاد الاتجاه العقلي من طرق الثورة واساليبها ، ولم يقولوا يوما ما للذين يدعون الى العقل بانكم تدعون دعوة خاطئة ، اللهم الا ان تكون الدعوة الى العقل او « العقل » ستارا يخفي تخاذلا او مهاذنة او صرفا عن الطريق النضالي . ولذا فلم يكن هناك مبرر لاثارة مثل هذا الاعتراض غير القائم . والواقع ان الصاق هذا الاتهام بالدعاة الى الثورة لا يخدم فى نهاية الامر الا الاساءة الى الثورة والثوريين . واعتقد ان الشيء المهم ليس هو الدعوة الى العقل او النظرية العقلية للامور بل هو مفهومك عن العقل ، لان لهذا المفهوم اثره الحاسم فى التطبيقات الاجتماعية ، ولا شك ان المفاهيم حول العقل تختلف اختلافا كبيرا ، واذا كنا ننفي غياب دولة العقل فاحرى بنا ان نحدد مفهومها . فمفهوم اسبينوزا عن العقل يختلف عن مفهوم جونستيوارت

مل مثلا ، بل يمكن ان نتساءل هل كان افلاطون عقليا عندما دعا الى ان تتولى القوة العقلية زمام المجتمع ؟

والذي يدعو الى هذه الدعوة العقلية لا بد ان يسال هذا السؤال : هل يتصرف الناس او يمكن ان يتصرفوا فعلا على اساس من الدوافع العقلية وحدها ؟ اليس ينبغي علينا ان نعتبر ايضا الدوافع اللاعقلية كالمواطف والعادات واليول التمييزة ونتعرف على اثرها فى السلوك ؟ وهل مما يتفق و « الفهم العقلي » للسلوك البشري ان نهمل هذه الدوافع اللاعقلية من حسابنا ؟

واحسب ان هذه الكلمة للكاتب الفاضل لم تكتب لتكون دراسة او بحثا عن اثر غياب دولة العقل فى الحياة العربية ، وانما هي كلمة اقيت فى مناسبة ما ، ومن ثم فقد كان لها هذا الطابع العام الذي يجعلنا لا نناقش ما اثرته من قضايا جزئية مناقشة تفصيلية مثل القول بان العقل والضمير صنوان .

٢ - واما المقال الثانى للدكتور عبد الله عبد الدائم عن « التنظيم روح الثورة العربية » ، فقد اخذ على ابناء الامة العربية ترفيعهم المجزة فى غير عصر المجزات امام المحنة التي جرت اليها العقلية المتكلمة المتعلقة بقوى غير منظورة وجنود لا تراها ترتجى بها الخلاص من التخلف .

والمشكلة فيما يرى ليست فى التخلف التكنولوجي ، او فى نقص التبعة السياسية الواعية للشعب ، او فى عدم تفتح الفكر والثقافة الانسانية الشاملة ، او من قلة التمرس بالقتال والمعارك بشتى اشكالها وصورها ... فليست هذه جميعا هي السبب الاساسي ... وانما المسالة كل المسالة تنوى فى التنظيم العلمي المدروس لاشكال العطاء والانتاج جميعها فى المجتمع . المسالة كلها مسالة « ثورة ادارية » تنظيمية ، قادرة على ان تعبى الكفاءات وتستخدم المواهب وتفيد من الموارد المادية والبشرية المتاحة امثل فائدة ممكنة . مشكلتنا هي مشكلة تخلف فى التنظيم وعلينا ان ندرك الدور الهام الذي تلعبه الادارة والتنظيم فى قيادة عملية التغيير والتجديد فى اي مجتمع من المجتمعات ، والتقدم لا يقوده الا تنظيم متقن ، تنظيم علمي عملي .

ولا خلاف بيننا وبين ما اراد الدكتور عبد الله عبد الدائم تقريره بوضوح وافاضة من ان علة اللعل فى تحريك التقدم هو التنظيم وان هذا التنظيم العلمى والعملى ينبغي ان يكون روح الثورة العربية ، فهذه قضية صادقة وينبغي ان نعيها تماما وان نسوس حياتنا على اساسها . ولكن لا ارى ان الحماسة الى الدعوة الى التنظيم والثورة الادارية تجعلنا نقتل من دور المعرفة النظرية وان نقول « ان انجاح مشروع من مشروعات الانتاج خير من معرفة مئات النظريات الاقتصادية » ... فالحقيقة هي اننا لا يمكن ان ننجح فى عمل المشروعات وتفعيلها الا اذا عرفنا ايضا النظريات الاقتصادية . وتطلعا الى « نجاح » المشروعات يجب الا يجعلنا نفرض من قيمة المعرفة النظرية ، والا كنا ننزلق الى الشائبة الخاطئة التي تفصل بين النظرية والتطبيق والتي تركز فى نهاية الامر الى المفهوم التقليدي للتمييز بين الفكر والمادة .

٣ - تحدث الاستاذ محمد الجزائري فى مقاله « ادب المعركة ام ادب الثورة » بحماسة بالفة لتوضيح مفهوم لا يحتاج الى توضيح...

- التتمة على الصفحة ٧٦ -

إذا كان اتصال الشعر بواقع عصره يمنحه العمق والحياة ويمعده عن الذهنية والتقليد ، فإن يسر الأخذ بما يتداول فيه من أفكار ومواقف قد يحيل التجربة الى مجموعة من الأفكار الباردة المعدة سابقا والاحكام الخلقية والقومية التي تضمحل بزوال الطوارئ التي أدت اليها . ذلك ان الصفة الاولى للملازمة للشعر هي صفة الرؤيا التي تفسر الاحكام والمواقف ولا تظهرها ولا تدعها تنبو وتطفو على لجة التجارب وحدود الوعي والادراك .

وإذا كان الشاعر سميح القاسم وفق في كثير من قصائده الى التعبير بالرؤيا الشعرية الصادقة ، فإن قصيدته في هذا العدد من « الآداب » لا تعدو الأفكار الذهنية الواعية في اطار من التعليل والتفسير والتقرير الواعي . فهو يحصي فضائل العربي في ماضيه كينة على من يضطهدونه في حاضره . وقد أورد معلومات حضارية بأسلوب الالفاظ المتناثرة المبذولة بالصدفة والاتفاق ، لتوهم بالرؤيا ، فيما هي تصدر عن معارف ذهنية ثابتة . ومع ان الشاعر يتحرر في القطعين الثالث والرابع بعض التحرر من السياق السردى المتفكك الاوصال ، فإن القصيدة تظل بمجملها ذات منزع خارجي ، أحصى فيها ما يحصى ، غالبا ، من معارف ومعلومات من تراث العربي وسجل أحداث حياته اليومية .

ونقع في قصيدة فواز عيد على تجربة متباينة ، إذ انه اسقط الافكار الخطابية وأدوات التعليل والمعارف المتداولة واعتمد الإيحاء الخفي في تصويره عن تجربة الغداء وتنازع المرء فيها بين الأقبال والاحجام بصدق إنساني هو أعمق من ترهات التبحر الرعناء . وقد تطور فيها تطورا داخليا بالصور المتعددة الإبعاد المنحرفة من قيود المنطق والحس المبذول ، التجسد بالأسطورة النامية من قلب الموضوع وتجربة البطولة والغداء ، يؤدي ذلك كله في إيقاع نغمي محكم ، نأى به عن إيقاع السجع الطافي على معظم شعرنا الحديث .

أما مروان خاطر فإنه يوحد عبر قصيدته بين هزيمة العرب في فلسطين ومقتل الحسين من التسلل في ندم الانتصار والاتباع والمسؤولين . وهي قصيدة متعددة الأحداث متوحدتها ، تتطور بحوار شعري عف فيه الشاعر عن الخطابية النثرية الفظة ولم يقحم الأسطورة اقحاماً ولم يقصب التجربة غصبا للتوفيق بين واقع فلسطين وواقع كربلاء ، بل أنك تكاد لا تدرك أين تقف حدود الواحدة لتبدأ حدود الأخرى . وإذا لا سبيل الى تحليل هذه القصيدة ، كما رأيت في أبحاث سابقة ، وهي جذيرة بذلك ، فأنني أقصر من ذلك على القول أنه أدرك في المقطع الثامن نبذة من الشعر الصافي المتألف ، المنهمر انهمازا عميقا من الوجدان ، وان كانت سائر المقاطع لا تتفاعل عنه عمقا وتالفا . فالقصيدة بمجملها جديّة جيدة .

أما قصيدة حسب الشيخ جعفر ، فتعود بنا الى ما يشبه أجواء نزار قباني في المرأة . إلا ان قصيدته أقل جلبة وضوضاء من قصائد نزار وأقل جموحا وغلوا ، إذ انها تتشال من خاطر الوحشة والحينس والندم في التفاتات وخواطر وذكريات قانطة واجدة وإيقاع كالهمس وصور خفزة ، موحية . ولعل الدخان الذي يشير اليه الشاعر ، هو دخان الزمن والسراب والخيبة والشعور برحيل الأشياء ونزوحها . فكان السعادة وهم نتوهمه . انه دخان الايام الدائرة في فلك الزوال والحسرة والندم ، وهذه القصيدة اشبه بأغنية رقيقة عذبة .

وقصيدة « ان يعود التريادور » لآحمد مرسى تنطوي على قليل أو كثير من التخلخل في الصورة والإيقاع والصيغة ، إلا انها ، مع ذلك ، تتماسك بمجملها وبخاصة في القطعين الأخيرين إذ كف الشاعر عن الالفاظ التجريدية الباهتة والصور التملطية المتطاولة بالاضافات

والإيضاحات والتأويل ، كما ان التجربة تبدو أعمق فيها من اتحادها برموز موحية، وان كان إيقاع الاسجاع فيها من الإيقاع الشعري الخالق . وفي العدد ، أيضا ، قصيدة « موت الشيخ » لنبيه الشعار ، وقد حشد فيها الاضافات وأدوات التعليل مع الالفاظ التجريدية الفاقدة الدلالة ، فضلا عن الصور المؤلفة تاليفا ، المصطنعة اصطناعا . والشاعر يحرص فيها على نسبة ملامح الإنسان الى ما دونه ممها لا تنسب اليه في الواقع ، دون أن يكون لذلك مبرر سوى إشغفه بالصورة . كما ان واو العطف تتكاثر فيها حتى يبدو بناء القصيدة متفككا متهاككا . وهو إذ يسقطها ، تبقى مضمرة فيما بين جملة وأخرى ، لان صوره لا تجري على سياق النمو بل على سياق الحشد والتراكم والاضافة . والقصيدة بمجملها لا تؤدي دلالتها بنفاذ واحكام إذ لم يهتد الشاعر الى اللفظة الموحية بايحاء فعلي والصورة الجذبة المضمون ، واعتاض عن ذلك بالنعوت وصيغ النداء والتساؤل والحوار دون أن تتماسك وتنمو بالرؤيا الشعرية المتماكة روحها ، المتجسدة في رموزها الصادقة .

وفي قصيدة « مريّة الفارس القديم والنهر العقيم » لمحمد الاسعد ، محاولة للتعبير عن الأشياء في رموزها الحسية التي لا تظالغ القارئ في بدهاة دلالتها ، بل من التأمل الدائم بارتباطها العميق بالنفس . والشاعر يعبر فيها من الأحوال النفسية الى المظاهر الحسية دون دهشة أو تشر أو افتعال ، ويوفق الى الصورة الموحية في ذلك من عثوره على الصلة الفعلية الجدية لما يضم بين النفس والأشياء . الا انه يبدو حيناً وقد أغوى بالأفعال والنسب الغريبة كالقول : « أفر طعم الشيخ والبلبل » حيث تمثل في الطعم قفرا بالافتعال الذهني الفاقد البرر . أو قوله : « شفى من الخطي » وما الى ذلك . الا ان الشاعر ، مع ذلك ، وفق ، غالبا ، الى الصورة الموحية البالغة غايتها من نفس القارئ .

أما قصيدة « رجال على الطريق » وهي تنمة ، لقصيدة سابقة ، فقد بدا لي أنه طفت عليها النزعة الوصفية في نعوت حسية ونفسية ، لا ابتكار فيها ولا رؤيا ، فضلا عن السرد بالأفكار وبأحداث لم تبلغ حد الرمز الذي يطلعا على ضمير الظاهرة أو الحدث ، مما لا تنطق له في وجودها الشاعر . كما انه ينهار ، حيناً ، الى عقم العبارة النثرية كقوله : « مقامراته وسقطته وجرمه الذي لم يؤخذ به ولم يسأله عن ارتكابه أحد » . وما الى ذلك من عبارات مسطحة فاقدة البرر الفني ، نجتزئ منها هذه العبارة الأخيرة : « وكان شابا يافعا . . لكنه يبدو كشيخ في الثمانين ، يكتب من حين لآخر قصيدة ، وكان مكروها من الذين يرفضون ما يريد » . ومع ان الشاعر خطف ببعض صور عميقة الإيحاء والدلالة ، فإن القصيدة بمجملها لا تستوي في مستوى الشعر الذي نعر له على مبرر نفسي وفني .

ولمحمد السريغني قصيدة « رؤى الأسفار » في خمس مقطوعات ينزع فيها الى التعبير عن توحش الاعداء فيما يدابون عليه من فتك وقهر ، مجسدا تجربته بالرموز الاسطورية . وفي القصيدة تعبير عن الواقع والمثال ، واقع الذل والبطش ومثال السعادة والحرية الذي يتوق الى اقتحام أسواره . ويرمز الى اليهود براحيل والعرب بخذام ويستعير رموزا أخرى يمد بها أبعاد تجربته ويستمد لها من تجارب المصور وأحداثها . ولعل الياس لحدود يشير الى مثل ذلك في نهاية قصيدته : « يوم مبكر » دون أن يوفق الى البناء العضوي المتناسك أو الصورة المنتزعة من جوف الرؤيا الشعرية الصادقة ، فهو يهم بالأشياء ولا يقبض عليها قبض اليقين .

أما قصيدة « السوناتة الرابعة عشرة » ، فتقلب عليها الصور اللاعضوية والنسب اللامنطقية التي لا تستساغ بالاستيحاء ، فضلا عن الفهم . وهو يتوسل التشبيه الداني والمباشر ، غالبا ، كما انه يسرف بالاضافات حيناً لاستكمال الصورة وتحديد اطرها ، دون أن يمنعه ذلك كله من بعض الاشراقات واللمع العذبة الشجية .

بقلم شوقي خميس

ثلاث من قصص العدد الماضي تدرج تحت ما يسمى بأدب المقاومة وأما القصة الرابعة فتجسد مأساة سقوط الإنسان في شباك السلطة العمياء مما يعتبر بحكم ما يحمل في ثناياه من احساس بالفجيعة دفاعا عن حرية الإنسان .

ومن الملاحظة الاولى يتضح ان علم المعركة هو العلم المرفوع على اغلب دروب الانتاج الادبي . وسواء كان ذلك ناشئا من التزام المجلة بهذا الموقف او راجعا الى طبيعة واقعنا الادبي الذي تعكسه الصفحات ، فهو ظاهرة صحية . لان كل كلام عن مشاكلنا الاخرى كالتخلف والامية والفقر والجمود الفكري واقتئادنا النظم الادارية والتكنيك الحديثين سيظل كلاما مجردا ما دمنا فاقدين حريتنا ، وما دام الاستعمار الصهيوني جاثما فوق اراضيها . فمن اين لنا ونحن على هذه الحال بالقدرة على مواجهة كل هذه المشاكل الراهية مواجهة حاسمة ؟ لا بد اذن من خوض المعركة لنستخلص حريتنا اولا .

وليس معنى ذلك تأجيل النظر في مشاكلنا الاخرى ولكن ما ينبغي عمله هو النظر في تلك المشاكل ومواجهتها من زاوية المعركة وباعتبارها عناصر من عناصرها الهامة وان ظل حق الانسان في الدفاع عن حريته وأرضه ومعييره حقا مقدسا ، ايا كان هذا الانسان ، عالما أو اميا ، فقيرا أو ثريا .

وقد تحول التكنولوجيا المصرية أوجه الحياة الى ما يشبهه المعجزات . ولكنها ستظل عاجزة عن تحويل السرقة والنهب والقتل الجماعي والخيانة الى افعال نبيلة او مقبولة في ضمير عصرنا . وسيظل « علي الراعي » المحارب العربي والفلاح المدم نبيل في انكاره للحياة الخالية من العدل ، نبيل في صراعه مع اعداء الانسان والحرية، نبيل في وحدته التي يملأها العذاب والتوجس والامل .

اننا نعرف الكثير عن حياة علي الراعي وعذابه وبطولته وامساته في قصة الاستاذ حيدر حيدر « طقوس اقليمية للمار » . ونعجب ببطلنا للوهلة الاولى وننلمس من افعاله تجسيدا لامنياتنا بالحريسة والخلاص . ويعرض لنا الكاتب قطاعا طويلا متضمنا أحداثا عديدة من حياة علي الراعي فتبدأ الحركة الدرامية في القصة منذ تركه لقريته « الصبوحية » التي صارت في عينيه سجنًا قديما ملا فينتجه الى ساحة الحرب . وفي معسكر التدريب يواجه علي الراعي تعاسة الانتظار وملا جديدا ويشير سخطه التناقض الصارخ بين الحياة الشاقة في المعسكر وبين حياة المدينة الكبيرة القريبة المستسلمة لمعذاتها وشهواتها، مما يدفع به الى طريق العمل الفدائي وحيدا في البداية ومحاطا فيما بعد بقلّة من الثوار الذين اصابهم مثله الملل من الانتظار والحياة ذات الوجهين فتقدموا معه على نفس الدرب العظيم ، وفي النهاية نشاهد بطلنا الفدائي بلا مجد ولا محاطا باكاليل المار وانما متهما بخرق القواعد النظامية مدانا بجرائم لم تحدث فيحصل بنا الكاتب في هذه اللحظات الى قمة مأساة البطل ، ولكن طيبة المؤلف تأبى عليه الا ان ينصف بطله فيبث اليه بزميل له حاملا لثمنه وقضائه أدلة براءته وبطولته كخاتم طيب ومريح لقصة فارسنا الغريب .

ومع ذلك ورغم ضخامة افعال علي الراعي والهول الذي تعرض له فانه أشبه بأبطال « الحوادث » ذوي البعد الواحد منه بالشخصية الحية ذات الأبعاد المتعددة ، ولا يكاد يترك فينا اثرا عميقا . فلم يلق العناية الكافية في القصة سوى حاضر الشخصية وخصوصا الجانب البطولي من هذا الحاضر . أما ماضي الشخصية فقد ورد في قصتنا متسما بطابع التسرع . ولا يفسر الا الصفات الطبيعية في شخصية علي الراعي كقوته الجسدية ويخلو من قوة الاقتناع فيما يتعلق بصفاته النفسية . فليس من المعقول ان تصور الملل من رتابة الحياة في القرية

والتأذي من قرص البراغيث كاسباب لهجر علي الراعي لقريته وهو كما نعلم ابن هذه القرية الفقير الذي لم يملك مالا ولا أرضا ، ويبقى السبب الحقيقي لرفض البطل الحياة في قريته معلقا لا يجد اجابة فنية شافية . صحيح ان للكاتب حرية اختيار الموقف الذي يعبر من خلاله عما يريد ولكن الشريحة الطولية التي اختارها الاستاذ حيدر من حياة علي الراعي تسمح لنا بوصف ما تعلق بماضيه قبل تركه القرية بالتعجل مما لا يخدم الاحداث التالية .

فاذا انتقلنا الى تتبع الحركة الدرامية الآخذة في الصعود بعد ذلك أخذنا الدهشة من السداجة التي تصل الى حد البلاهة في بعض المواقف التي يتعرض لها علي الراعي في المدينة عندما يشاهد مثلا مصابيح الكهرباء ويتصور انها كواكب او عندما يشاهد نموذج امرأة واقفة داخل زجاج مخزن فيحسبها امرأة حية . ان مثل هذه التصرفات تظل حتى على فرض تحققها المادي واقعا مستحيلا كما قال أرسطو لافتقادها مبررات الاقتناع .

وبعد ذلك فان افعال علي الراعي البطولية قد تشير اعجابنا لروعتها ولكنه يظل أشبه بالسوبرمان الذي قد يشير اعجابنا ثم لا يستثير مما هو أعمق من ذلك ويبقى منفصلا عنا غريبا لا يستمد عناصر بطولته من مقومات حياتنا وانما من قدرته على تخطي قوانين الحياة بما يحمله في داخله من قوة خاصة . وهذه خطورة تصور الفدائي كبطل حنبه الطبيعة بميزات كابي زيد الهلالي مما يدفع المتلقي الى موقف التفرج لا الى موقف المشارك الذي يهدف اليه كاتبنا وكل ادباء المقاومة على ما نظن .

يقول الاستاذ حيدر : « لم يكن لعلي الراعي تذكارات هامة وحتى ماضيه كان من التفاهة بحيث لا يدعو الى الحزن على شيء » . فكيف استطاع الكاتب القطع بهذه البساطة في علاقة علي الراعي بماضيه ؟ اننا نشك في اعتبار أي انسان لماضيه يمثل هذه التفاهة . خصوصا امثال علي الراعي البسطاء الذين لا يحددون علاقاتهم بماضيه على أسس عقلية ، ويؤكد شكنا ان لحظة التحول الكبير في حياة علي الراعي من جندي عادي الى فدائي قد ربطها المؤلف عفويا بماضي علي الراعي متمثلا في صورة امه المقطوعة الراس .

ولقد غلب على القصة بشكل عام طابع التعجل في تصوير المواقف والاحداث وبالع الكاتب في تصوير الجانب البطولي من شخصية بطله من ناحية كما بالغ في التحقير من شأن كل ما عداه بأحكام متسرعة ، مما أدى الى التقليل من قيمة تجربته في النهاية الى حد كبير وقد كان بإمكانه الوصول الى نتيجة مختلفة بمزيد من الجهد والمعاناة .

وعلى عكس هذه الافعال ذات الايقاع الخطابى يكاد يختفي أي فعل له أهمية خاصة في قصة « الارجوحة » للاستاذ محمد خضير ، فلانسمع الا ما يشبه الايقاع الهامس المتنوع للحياة نفسها - حياة نبات الخرنوب اليابسة ، حياة اثمار الاعداق غير الناضجة ، حياة بويضات احياء الجداول ، ثم الحياة الاكثر غموضا وتحفزا من الحقيقة المعلقة بمقود دراجة يقودها جندي شاب الى موطن زميل ليبلغ أهله بخبر موته ويسلمهم الحقيقة التي تخصه . ويمضي الجندي في طريقه ولكن الحياة الكامنة في كل الموجودات تتفجر شيئا فشيئا وتقمصر الطريق والجندي بحضورها الفاض العذب الكيف المضيء المظلم الساطع الخفيف اللذيذ ، ونلمح من خلال العلاقة التي تنشأ بين الجندي وبينها اشراق السر العميق الكامن في قلوب المحاربين الذين يدافعون حتى الموت عن وطنهم . ويختفي الكاتب الفنان وراء المشهد فلا يقول شيئا ولا يهمس بشيء ، ويترك المشهد وحده بالوانه وظلاله وصورته ومعناه لينطق بما أراد الافصاح عنه بقوة لا يمكن ان تحملها كلمات الخطباء والفصحاء .

يترك الجندي الحقيقة التي تحمل السر معلقة بمقود الدراجة على شاطئ النهر ويعبر قنطرة انصاف جنود النخيل متجها الى بيت

الغباء .. وهياكل الاسرار !

حين غزا الثعبان ، ذو الاجنحة الطوال
والذنب المدبب الراس ،
حديقة الاطفال ،

وذبح العصفور في سريره من قبل ان ينام
مروءا ، في صمتها ، ذاكرة الايام ،
كان النهار لم يزل يعاند الظلام
كان بوسع الفار ان يبصر ظل حجمه
وكان في سريره العصفور
والسكين

في عنقه تلتهم الرخام
لم تتدحرج قطرة واحدة من دمه
ولم يحرك جانحا ، لم يسبل الجفون
ظل بعيني بومة ينظر في الاشياء
ظل كمن سمّره الفراغ في قرارة السكون
يريد ان يموت ، هكذا ، مشرّع العيون
ليحرس الموتى فلا يشغلهم بهمته
الموت قد يصيب من يحب مرتين .

حين غزا الثعبان ذو الاربعة الوجوه
ذو الجرس العالق في جدائل الارياح
حين غزا حديقة الحمام

والتهم الافراخ في اعشاشها حتى قبل ان تنام
جاء على مركبة الرمز ، على اجنحة الخيال

فلم تشاهد ركبه محاجر الرجال
لم تسمع الاذان وقع خيله ، لم تسمع الاذان ...
تلك رؤى من عالم الاشباح
من يدعي رؤيتها ؟ من يبصر الارواح ؟!
معجزة ان يلمس الانسان ضوء العين

حين غزا الحديقة الملتفة الاغصان
على دوالي الوهم ، والزنايق الزجاج
وذبح العصفور والحمام الصفار
في رحلة الشمس على سواحل النهار
حين غزاها ذلك الثعبان
حين غزا حديقة الاسرار ...

لم يجد الابواب ، لم يعثر على سياج
تهاوت الابراج من عليائها ... تهاوت الابراج
وانكشف الستار عن هياكل الفخار
عن كاهن من خزف وسادن من قار
من خامة الصفار ، من نفاية الهوان
تبددت خرافة الالوان

وظهرت ، في عريها ، آنية الرماد
من قلق الوجود في احشائه تحرك الجماد
من قلق الوجود في احشائه تحرك الجماد

حبيب صادق

بيروت

المُهْنة ...

قصة بقلم محيي مخلف

بالسونكي . وعندما انتهى من الحفر ، كشف اللغم ، وحدث نفسه « الآن غلظتك الاولى هي غلظتك الاخيرة ، فحذار » .

بدأ يعمل في صمت . كان كل شيء في الوجود صامتا ، حتى الرياح صمتت ، والفيوم في السماء بدت صامتة وعابسة . انتهت عملية التفخيخ بحذر ، وعليه الآن أن يمدن اللغم بحذر أشد . وعندما انتهى ، وسوى الأرض بالتراب كما كانت ، ظل راكما وهو يتنفس بعمق ..

وفجأة ، كف الصمت . كف فجأة ، ومن بعيد ، مع الريح ، جاء هدير المجنزرة .. تشبهت كل نبضة في عروقه . وقف ، فبدأ كأنما ابتنته الأرض فجأة ، وأخذ يصعد سريعا بحذائه ذي النمل الترايبية السمكية . وصل الكمين ، وكان هدير المجنزرة يقترب ويقترب .. سأل قائد الدورية : - هل تم كل شيء كما يجب ؟ هز رأسه بالإيجاب ، وسيطر التحفز تماما .. قال حنا : - مجنزرة وسيارة دورية .

أجاب قائد الدورية : - سيدمر اللغم المجنزرة ، وسنهاجم السيارة ..

أخذت الأشياء تقترب .. المجنزرة ، وسيارة الدورية .. الاحاسيس المتحفزة بتسوتر ، وجه قائد الدورية الصخري .. بندقية ناتو التي غنمها حنا في احدى العمليات .. حلقات القنابل اليدوية .. الرذاذ ، وعواء الريح ... عبرت المجنزرة منطقة اللغم ، وتجاوزته دون أن يحدث انفجار ، وتبعته سيارة الدورية ، وتجاوزت منطقة اللغم دون أن يتمزق الكون !! امتنع وجهه ، وأحس بالاحتراق ، وصففته موجة فجائية من الهواد المشبع بالرطوبة ، فأحس بأنه يتعطل .. وكف عن النبض .. ويختنق .

- لم ينفجر اللغم .. قال حنا ، في حين ظلت نظراته تتابع الهدير الذي اختفى في نفق الليل ..

- لم تفخخ اللغم جيدا . عاد حنا يقول ، فقال في أعماقه : لتفتح الأرض وتبتلعني .. ماذا سيقولون في البقعة ؟؟ فاشل من العملية الاولى !! قال قائد الدورية فجأة :

- الرذاذ يتساقط من أول الليسل ، والأرض صارت رخوة .. ولا بد أن اللغم غاص في التربة .

أدرك أن الرذاذ يتساقط أكثر من قبل ، وإن الفيوم في السماء تشي بعاصفة من المطر .

وفجأة اصطدم بأذنيه صوت قائد الدورية :

- عد .. وضع تحت اللغم شيئا صلبا .. ألم تتعلم ذلك في المسكر ؟

هب واقفا ، وتأكد من أن السونكي على جنبه ، ثم نظر الى حنا فلم يستطع أن يميز قسماته لشدة الظلمة ...

انحدر مهولا فوق الأرض الرخوة تاركا الطين يلتصق برقبة حذائه المطاطي الطويل .. كانت عجلات السيارة قد صنعت خطين متوازيين كفضيبي سكة

.. ابتعدوا كثيرا ، ولم يعد ثمة سوى الافق العابس ، واصوات الاقدام الخافتة ، ووخز الريح الصقيعية .

قال قائد الدورية :

- عباس .. كيف تشعر ؟ تذكر الساعات العشر الماضية ، والاحساس المتهيب القلق ، فحاول أن يتنسم بتحفظ في الظلام .

ظلت يده على الزناد ، ورفع رأسه الى السماء ، وأجاب :

- أشعر بحاجة لأن أضغط على الزناد ... قال حنا من ورائه :

- وفر ذلك الى الساعات القادمة ، أما الآن فسوف نعبر المخاضة . كانت غيوم سوداء تحجب القمر ، وإذا ذلك تذكر كلمات المسردب « يجب أن تسير في الظلام بثبات كأنما في قديمك ألف عين » ..

غاص قائد الدورية بالماء حتى وسطه ، وتبعه حنا ، والآن جاء دوره ...

وضع قدمه في الماء ، فأحس بالصقيع ينفذ الى عظامه ، ثم نقل قدمه الأخرى . وأخذ يخوض وهو يرفع سلاحه ... لم تعد سرودة الماء لا تطاق - حدث نفسه - كل شيء ، يكون صعبا في البداية .

خرج من المخاضة ، فالتفت اليه حنا ، وقال :

- أنت الآن فارس هذه الأرض . ابتسم ، ولكن بلا تحفظ ، وتذكر حديث حنا في الليلة الماضية ، وهو يتكلم عن تجربته الاولى « الأرض مثل المهرة التي لم تروض بعد ، الأرض صديقة ، وفيها شراسة المهرة وأصالتها وكبرياؤها .. لكن من السهل أن تكبح جماحها وتجعلها أليفة وأنيسة » عندها فقط ، عبرت خياله صورة (القيسي) .

انهم هناك ، في مخيم البقعة ، يرقبون السماء بوجل .. ولا بد أن القيسي في هذه اللحظة يكتب عن الثورة والرجال . ثمة رذاذ يتساقط .. لماذا تزدحم كل هذه الصور في ذهني ؟ الطريق الرصودة

تتهدر وتتلوى كأنما بلا نهاية .

الريح تقتلع أوتاد الخيام في البقعة ، وعيونهم مشدودة الى الفيوم السوداء العابسة . قال قائد الدورية :

- عباس .. أخرج اللغم من الحقيبة . فتح الحقيبة ، وتناول اللغم بحذر .

عاد يقول له :

- اهبط وازرع اللغم وسط الطريق . أحس بوجهه يسخن ، وامتدت يده الى اللغم . ثم وقف فجأة ، واستند للخروج من الكمين .

سمع صوت حنا :

- عباس .. نسيبت السونكي . تناولها ، واندفع يهبط الأرض المنحدرة الترايبية ..

كان الرذاذ يتساقط ، وكان التراب المبث يتصق بنعل حذائه ، ويكون نعلا اضافيا .

وقف وسط الطريق ، وبأناة وضع اللغم ، وركع على ركبتيه .. بدأ يتلفت حوله ، ويتفحص أرضية الطريق ، ثم أخذ يحفر

الحديد .. وكانت احدى المجلات قد مرت على طرف اللغم تماما .
 رجع بركبتيه على الارض الموحلة ، فشعر برطوبتها تلتصق بجلده ..
 تناول السونكي ، وبدأ يعمل .
 عندما انتهى من عمله ظل راكما . احس انه يود ان يبقى كذلك ،
 كان مذاق الارض على اطراف اصابعه ، وتحت ركبتيه ، وكانت عيناه
 تنظران الى الارض المنبسطة ..

كانت تبدو له حقا مثل مهرة سوداء .. عذراء وطيبة ..
 امسك التراب ، ووجد نفسه يغمغم : ايها المهرة الطيبة ..
 لا تخدليني ..

وعندما كان يعود ، تجول الرذاذ الى مطر ..

قال قائد الدورية : وحيوط المطر ترشق وجهه :

— سوف نعود الى القاعدة .

وقف قائد الدورية ، ووقف حنا .. ووجد نفسه يقف بينهما ،
 ثم اصدر قائد الدورية امره بالتحرك ..

كانت الاقدام تفوس في الارض الطينية ، والمطر يزرخ .. تذكر
 في تلك اللحظات أشياء كثيرة .. سقف القصب في (عين مصباح)
 .. والمزrab .. وليالي الدلف .. وكانون النار .. والوجوه القلقة
 في مخيم البقعة ..

واذ ذاك ، احس بانه بحاجة لان يصفط على الزناد ويظل يطلق
 الرصاص في احشاء هذا الليل حتى تفرغ كل مخازن الذخيرة
 في جميعته .

استمرت اقدامهم تفوس في الارض الموحلة ، وكان الكلاشينكوف
 يتعلق بكتفه في صمت .. اي معنى لوجوده على كتفك ؟ .. عندما
 تعود الى المخيم في هذا الزي الموه ، سوف يستقبلك القيسي وكل
 الشباب .. وسيهتفون لك ، وللثورة ، وللشهداء .. لكنك ستحس
 بانك ضئيل .. ضئيل ، فلقد خذلك اللغم من العملية الاولى .. ماذا
 لو عرفوا ذلك ؟

ظل المطر يبلل وجهه ، وثيابه ، وشعره .. ويفرق الارض ..
 أخيرا ، اطلت اشجار الدفلى بنوارها الاحمر ، ومن ورائها كانت
 مياه النهر تفيض ، وتفرق الاراضي المحاذية الملى بالصخور النارية ..
 لم يدر كم من الوقت مضى وهو يمشي ، لكن شيئا ما كان يشده

الى الخلف ، ويجعله يحوم بخياله حول اللغم ..
 قال قائد الدورية : سأقذف بنفسي في النهر ، وأصبح القيسي
 الضفة المقابلة لاربط لكما الجبل .
 تحرك شيخ القائد بعد ان خلع سترته وحقيبتيه وجعبة سلاحه ،
 ثم ألقي بنفسه في الماء ، في حين أخذ حنا يربط الطرف الآخر للجبل
 في شجرة باسقة .

بعد فترة من الوقت هتف حنا :

— هيا .. يا عباس .

تعلق حنا بالجبل ، وأخذ ينقل قبضتيه :

— .. هيا ..

امسك بالجبل ، وتعلق به ، وبدأت قبضته تنقلان بصعوبة ..
 كان هدير الامواج تحته يبعث على النوار .. لكن ذهنه كان غائبا ..
 كان منغيا .. وفجأة .. شيء ما انهد ، وملا الدنيا بالتفجير والحريق ..
 صاح به حنا :

— عباس ! انفجر اللغم الذي زرعتة بالجنزرة وهي راجمة ..
 لم يدر هل الجبل كان يهتز ، ام ان يده كانت ترتجف ، لكن بكاء
 الفرح ملا ملامحه .

اشتعلت السماء كلها بقنبلة مضئية ، فصاح القائد :

— هيا .. اسرعا ..

حين وصلا الى الضفة الاخرى ، قال القائد :

— انفجر اللغم بالجنزرة .. لقد نجحنا .

بدأ قصف عشوائي بالدفعية الثقيلة . فشحك حنا وهتف :

— عباس .. تسلم يدك .

ابتسم .. وتذكرهم هناك .. في مخيم البقعة .. لم يتذكر أحدا
 بالذات .. وانما تذكرهم جميعا دفعة واحدة ..

اما هي .. فقد نظر اليها بامعان .. كانت تبدو فعلا مثل مهرة ..
 مهرة فيها كبرياء وشراسة ، ولكنها طيبة ، ومن السهل استئناسها
 وترويضها .

يحيى يخلف

الوجه الآخر لأميركا... الفقر في الولايات المتحدة

بقلم ميكائيل هارنفتون

ترجمة ادوار الخراط

ليس « الوجه الآخر لأميركا » رحلة عاطفية يقوم بها في احياء « ولغير ستيت » كاتب اميركي غاضب
 امام الخمسين مليوناً من الفقراء المنسيين المتبذرين . بل ان « ميكائيل هارنفتون » يعلن غضبه وثورته
 بصفته عالماً اجتماعياً واقتصادياً . ان الفقر في الولايات المتحدة كتلة ، دولة ضمن الدولة ، نظام خلقه نظام .
 وليس فيه ما يشبه البؤس الاسيوي الذي يعتبر القضاء عليه هدفا قومياً لانه نصيب الاكثرية . ولكن هل
 يستطيع الاميريكيون الذين ينغم ثلاثة ارباعهم باعلى مستوى للحياة في العالم ان يتحملوا وقتاً طويلاً مشهد
 هذا الفقر الذي لا مثيل له ، وهؤلاء الفقراء (الخمسين مليوناً) الذين لم يعرف التاريخ اعجب منهم ؟

والؤلف يبرهن ، كما يقول كاتب المقدمة كلود روا ، ان كون الانسان فقيراً لا يعني انه يملك مالا اقل من
 غيره ، بل ان القلة لديه في كل شيء ، في الذكاء ، في الصحة المعنوية والبدنية ، في الروح الاجتماعية ..
 « ان الفقر لا يعني ان الانسان يملك اقل ، بل يعني ايضا انه يعيش اقل ! »

صدر حديثاً

منشورات دار الآداب

قضايا الأدب والأدباء

من رودنسون . . واليه

تلقى رئيس تحرير « الآداب » من الكاتب الفرنسي
مكسيم رودنسون الرسالة التالية التي نشرها مع
تعليقنا عليها :

سيدي ،

أخذتني الدهشة حين قرأت في أحد الأعداد الأخيرة
من مجلة « الآداب » مقالا عنيفا موجها ضدي بقلم السيد
اسماعيل المهدي . ولم يكن مضمون المقال هو سبب
دهشتي وإنما اعتقادكم بضرورة نشره ، على صفحات مجلة
كنت أعتقد حتى الآن أنها أهل لكل احترام وتقدير .

إن اسماعيل المهدي شخص على شيء من الاضطراب
وعدم التوازن ، أتى لزيارتي بناء على توصية من أصدقائي
المصريين ليطلب إلي من بين أشياء أخرى أن أقوم بإعداد
رسالة جامعية Thèse تحت إشرافي . ولقد أحضر لي
مجموعة من المقالات التي كان قد كتبها عن أعمال السابغة ،
وكلها مقالات تفرط في الثناء علي ولكن على نحو يعوزه
الذكاء والفهم ، ولذا فلم يدهشني فوق ذلك انتقاله إلى
الانتقاد العنيف بنفس الطريقة . والمقال الذي أرسله اليكم
يتألف من بعض الجمل التي قلتها أثناء المحادثة الخاصة
التي جرت بيني وبينه . وتلك الجمل مخروقة عن معناها
في جانب منها ومشوهة في جانب آخر . وعلى أي حال
فليس من المتعارف عليه بالنسبة لجهاز صحفي جاد أن
يستشهد بأقوال من هذا النوع لا يمكن إطلاقا إخضاعها
للتحقيق الدقيق . واني لأعجب ماذا يمكن أن يحدث
لو نشرت الأقوال التي أطلقها على هذا النحو عدد كبير من
الزعماء العرب .

أما الجانب الآخر من مقال المهدي فيتكون من هجوم
يستند إلى فقرات معينة من كتابي الأخير . وهنا أيضا
الأنظر أن تلك الفقرات مبتورة حيث فصلها الكاتب عن
سياقها أو شوهها ، ويرجع ذلك بشكل خاص إلى أن السيد
المهدي يبدو أنه يعرف اللغة الفرنسية معرفة سيئة
غاية السوء . ويبقى أن أقول بأن اسماعيل المهدي ، ذا
العقل المذهبي القليل التوازن ، ربما قد أصيب بالصدمة
بسبب بعض من أقوالي حيث أنه كان يضع نفسه في إطار
رؤية للأشياء قوامه الوحيد هو العراك والمساجلة ، على
حين كنت أقف أنا ، مثلما فعلت دائما ، في إطار الرؤية
التي يراها مراقب أجنبي . والحق أنني لم أعود أن أتخذ
« وضع » الشخصية التي توحى بأنها أكثر عروبة من
العرب . وأفضل أن أترك هذه المهمة لآخرين غيري . ففي
رأيي أن مواقف من هذا النوع لا يمكن إلا أن تثير السخرية
وتوحي بعدم الثقة . ولست أدعي أنني محارب في أحد
الجيش العربية ولا حتى أنني مناضل عربي . فلقد قنّرت
منذ فترة بعيدة بأن دوري ينبغي أن ينحصر في أن أشرح

بتعاطف ، لجمهور من الأوروبيين ، الدوافع الحقيقية
للنضال العربي ، وأن أوضح بأن تلك الدوافع لا تنبع من
الكرهية الخالصة ، ولا من نزعة مناهضة السامية ، ولا
من التعصب الديني ، مثلما يسود الاعتقاد في أوروبا
بشكل عام ، بل أنها تستمد جذورها من رد فعل قابل
للفهم والادراك تماما ، مهما يكن الاختلاف في الرأي على
موانئته ، ضد الطعنة التي وجهت إلى الحقوق العربية في
فلسطين . وطبيعي ألا يكون هذا الموقف مفهوما دائما من
جانب أكثر المتاضلين انخراطا في المعركة والذين يريدون
ما هو أبعد من ذلك : الانحياز الكلي إلى جانب استراتيجيتهم
وتكتيكهم (الأمر الذي لم تتفق عليه مع ذلك كثير من
الحكومات والجماعات العربية والمجموعات الفلسطينية
المختلفة) ، يريدون تماثلا كاملا مع قيمهم ومع أهدافهم في
ذلك النضال . ولكن العرب هم الذين عليهم أن يقرروا أي
المواقف أشد نفعاً لهم : مزاييدة لفظية أم شرح حيادي
متجرد وهادئ لأوضاعهم . ويبدو لي أن نفرا من العرب
قد قدروا بأن نشاطي لم يكن ضد المصلحة العربية .

وأيضا كانت الأسباب فلم يكن من المقبول نشر مثل هذا
المقال الذي يقوم على هجوم عنيف ، دون التأكد من صحة
مزاعمه . ولست أعتقد أنني قد فعلت حتى الآن شيئا
يستحق أن يواجه بمثل هذه العدوانية المسبقة . وعلى ذلك
فأنتي اعتبر نشر هذا المقال تصرفا غير ودي من جانبكم ،
وبالتالي فأنتي لن أستأنف أي علاقة معكم شخصيا ولا مع
مجلة « الآداب » قبل أن تنشروا اعتذارا في نفس المكان
الذي ظهرت فيه اتهامات السيد اسماعيل المهدي
وهجومه علي .

وأرجو ، يا سيدي ، أن تتقبل تحياتي .

مكسيم رودنسون

باديس

تعليق « الآداب »

من حق السيد رودنسون بالطبع أن يوضح أمورا
كانت خافية ، من مثل دعواه أن الكاتب السيد المهدي
قد حرّف بعض الجمل التي أدلى بها أثناء المحادثة الخاصة
التي جرت بينهما ، وشوّه جملا أخرى . ونحن نترك الرد
على ذلك للسيد المهدي نفسه . ولكننا لا نعتقد أنه كان
من واجبا أن نبعث إليه نسالة أن كان قد أدلى حقا بهذه
التصريحات لكاتب تربطه به رابطة سابقة على الأقل ، فضلا
عن أن مقالاته السابقة عنه ، كما يعترف السيد رودنسون
نفسه ، كانت « تفرط في الثناء عليه » بصرف النظر عن
قيمتها . . . ان الطبيعي ، والحالة هذه ، أن نتلقى مقال
المهدي من غير حذر أن لم نقل بثقة ، وهذا ما فعلناه ،
ولا نحسب أن ملامة تقع علينا من جراء ذلك .

قصيدة في الحب

١ - شاعر ١٩٦٨

سأغنيك ، كما غنّاك شاعر
وإذا القيت ظلي مرة دون وداع
سأغنيك ، لاني
شاعر أقسم بالخبز الذي يجهل موتي
وبأيامي التي تمضي مع الريح سراعا .
يا بلادي
يا شراييني التي مزقتها نجم ، وضاعا .

٢ - الفارس

جاء مثل العشب مزهوا ،
وفي عينيه خوف
وعلى جرح يديه
ظلمة الأرض ، وظل لسحابه
انه يبسط للضحك يديه ،
ويعري لرمال الغيظ صدره .
جاء مثل العشب مزهوا وفي عينيه خوف
وكأبه ،
يلد العرس اكاليل ، ويعطي شفّيته
لفة تحمل سحره
انه في الصمت اجراس وحرف
وصلاة لبلادي .
... انه يأتي ، وفي جرح يديه
نجمة خضراء تغفو .

فوزي كريم

بغداد

وتلويت مع الريح ، تلويت سراعا
وعرفت الشمس في دمة عينيك خدما
آه يا صوت بلادي ،
يا شراييني التي مزقتها نجم ، وضاعا .
انني أقسم بالخبز الذي يجهل موتي
وبأيامي التي تمضي مع الريح سراعا ،
ان في دمة عينيك بشائر
واغاني ،
... آه يا صوت بلادي
آه لو أزرع في خديك قبله
دون ان تحملني خلف سطور لا اراها
او تراني .

صدقيني يا بلادي
ان في دمة عينيك ضياعي
فاذا مزقت في الريح سراعا
سأغنيك سراعا لا يهاجر
وإذا علمتني الصوت ، ومزقت قناعي

أما ان يكون المهدي قد حرّف كلاما لروندسون ، فهذا شأنه وحده ، ومن شأن روندسون وحده ان يرد عليه ويصحح التحريف . وقد نشرنا مقال المهدي لانه رأي من الآراء في كتاب صدر وأصبح ملك القاري . ولهذا لم تكن ننتظر من المؤلف الفرنسي ان يغمز من قنلة «الآداب» التي كان يعتقد « حتى الآن انها اهل لكل تقدير واحترام » فهو يعرف تماما ان الدار التي تصدر عنها « الآداب » قد كتبت الى ناشره الفرنسي تستأذنه في نشر ترجمة عربية لكتابه موضوع الخلاف ، وانها استعجلته هو شخصيا ، بواسطة صديق للطرفين ، للتدخل لدى دار النشر الفرنسية لمنحها حق الترجمة ، وانه استعجل فعلا ناشره الفرنسي الذي ارسل لنا العقد ، وان دار الآداب كانت عازمة حقا على نشر الكتاب ، لما تعرفه من مواقف السيد روندسون السابقة في تأييد وجهة النظر العربية . ولكننا حين تلقينا نسخة الكتاب وقرأناها ، عدلنا عن ترجمة الكتاب لاعتقادنا بأن المؤلف قد غير موقفه على الأقل ، وان في الكتاب آراء جديدة لا تخلو من خطورة ، وهي قابلة للدحض ، ولا يستطيع المثقفون العرب ان يقروها . وقد أشار الدكتور عبد الله عبد الدائم في مقاله المنشور في هذا العدد الى

عدد من المزالق في كتاب روندسون تكاد في رأينا تذهب بالقيمة الإيجابية فيه . من هنا اعطينا الكاتب المهدي حق مناقشة الكتاب ، وان كانت هذه المناقشة قد اتسمت بالعنف والانفعال . ثم تركنا لمواطنه السيد وحيد النقاش ان يرد عليه بلهجة لا تقل عنفا . وهذا يعني اننا لم يكن لدينا موقف متحيز مسبق ضد السيد روندسون ، وهذا يعني بالتالي انه يستجيب هو ايضا لانفعال غير مبرر حين يفضب لنشرنا ذلك المقال الذي يتحدث عن تغيير موقفه . وليس لنا في الواقع اعتراض على حقه في تغيير موقفه بين دراسته « اسرائيل واقع استعماري » وكتابه « اسرائيل والرفض العربي » ، ولكن عليه ان يعترف بحقنا ، نحن ايضا ، في ابداء رأينا ومناقشة آرائه ، حتى ولو صدرت بعض الاخطاء فيما كتبه كاتب عن دراسته الجديدة . ان ذلك يواجهه بالنقاش والرد والتصويب ، وصدر « الآداب » مفتوح لذلك كله . وكان الاجدر بالسيد روندسون ان يناقش المهدي ويخطئه ويصوب آراءه ، بدلا من ان يفضب لنشرنا المقال ويطلب منا ان نعتذر عن نشره !

« الآداب »

البيانيّ والخيام وعافته الأقدار ..

بقلم مدني صالح



ويطل الخيام عبر قرون فيها شاء ... وعبر أجيال سجدت للشاه
لانه الشاه ... وعبر أحداث كثيرة فسي شؤون شتى صغيرة وكبيرة
تلاشت وزالت مع زوال هيجان الانسان الفرد المشتعل في اعصار بلاده
اللاجوهري ، وفي ثورة وغيان اللانطقي ، وفي تخبط الانسان في
ظلمات اللاطبيعي واللائساني .

ويطل الخيام فردا منطقيا ، انسانا معبرا عن النوع جوهريا
ومنتطقيا وطبيعيا ، ومعاصرا بقدر حتمية الملازمة بين الوضعية الطبيعية
المنطقية من جهة والانسان الخالد من الجهة الاخرى ... وذلك لان
الجوهري المنطقي الطبيعي لا يكف عن ملازمة الانسان ولا ينفك عن
المعاصرة لحظة ما دامت عصور وما دام انسان رغم اشتداد هيجان
الانسان في اعصار بلاده الاعتبارات اللانسانية والتي نشرف افرادا
في جيل كي تدل النوع وبهينه في مستقبل الاجيال ...

وكما يطل سقراط معاصرا مع مشرق كسل شمس ، يطل المسيح
وغاليلو وافلاطون والحلاج ... ويطلون وعلى جبين كل منهم قضية ،
وقضية معاصرة وملازمة لي ولك والبياني والخيام ، ولجميع الافراد
في حدود طبيعية ومنطقية وانسانية النوع .

ويتمص البياني شخصية الخيام تارة ، ويلقي على الخيام انوابا
بيانية تارة اخرى ، حتى جاءت سيرة البياني سيرة خيام بابلي معاصر
وملازم لتطور أحداث الانسان ولحواره الداخلي ، بلا انقطاع ، وبتوافق
مذهل ... وهكذا تاتي أصوات البياني عبر العصور المديدة ومن
نيسابور ، فيصدها جدار بابلي - من بقايا ما قد شيد السحرة من
صرح - ويرجمها اصداخ خيامية ، تصف الحاضر كما وصفت الماضي
وكما ستصف النوع اطلاقا ، عبر الزمن بلا انتهاء ، وحتى آخر الدنيا
بلا نهاية ، رغم التخطيطات البليدة والمستنزفة لسعادة الانسان ، بقيادة
بلداء الاجيال وبخبرة بلداء ما اجادوا الابحار قط الا حول الخطأ بحثا
عن ليرة ، وحول الخرافة بحثا عن دينار ... وهم استبشرت الاجيال
فرحا بخبرة البحارة ؟ يا لعذاب الحلاج !

وكم باركت الاجيال قيادات غيبة ؟ يا لمحنة أبي العلاء ... وتبارك
الاجيال الشقية كل دجال يتيه في الابحار حول بيته مرتين ، ويدعي
انه قد دار حول الارض ألف مرة ومرة ... فيا لحيرة البياني ، وحيرة
كل حلاج ، وكل سقراط ، وكل غاليلو ، وكل خيام ، وكل آدم وكل
انسان :

« - مولاي لا غالب الا الله -

فلتفلسل السحابه

أدران هذي الارض هذي الغابه »

اذن - وستكون مقالتي هذه ابتدائية تعليمية - ففي الارض
أدران ، وفي الارض سحابة ... وفي الواقع وعشاء ، وفي المتوقع قدرة
تسمح عن الواقع كل ما تراكم من قذى حملته العيون عصورا طويلة
وتتمت العصور ...

وهل احسن من فرن السحاب لفلسل أدران الارض ؟ اذن فالبياني
وبداء طبيعي ، وبسهولة وطبيعة الاستدعاء الذهني المتوقع في حدود
الحس والتجريب ، يستمطر السماء ويستسقي سحابة ، كي تسيل
أمواه السحابة وتجرف أدران هذي الارض ، غاسلة عار الظلم ، وعار
الخطأ ، وعار ضيق الآفاق والصنوبر .

فالبياني اذن طبيعي اداء ، ويجيد الحديث مع قرانه من خلال

المألوف المعروف حتى لدى من لا يجيد منهم العد الى العشرة ...
والا فمن لا يعرف ان الفيث دلالة رحمة ، وان السحابة دلالة خير ،
وان الماء - ماء السماء - خير غاسل لأدران هذي الارض ؟؟
وأجمع الآن - طبعا استدعاء في صورة ذهنية - بشرا من جميع
أقطار الارض ، ومن جميع العصور ، ومن مختلف المذاهب والمفاهيم
والديانات ، والالوان واللفات ، واقرا لهم : « فلتفلسل السحابة -
أدران هذي الارض هذي الغابة » وترجم هذه الفقرة الى لغاتهم
المختلفة ، واخبرني ان بقي أحد منهم ما عرف بعد هذا ان البياني قد
أراد بالسحابة دلالة على صوت الحق ، وأنه قد أراد بالأدران دلالة
على صراخ الباطل ، وأنه قد استمطر السماء عدلا وجمالا وضوابة ،
لكي تفلسل السحابة أدران الباطل ، وأدران القبح ، وأدران الخطأ ..
اذن « فلتفلسل السحابة - أدران هذي الارض ، هذي الغابه -
ولينهض الموتى من القبور - ولتتحرق الصاعقة الجسور - والجثث
المنفوخة البطون - فحول رأس القيصر النسور - تحوم ، والأمطار -
تفلسل جرحك الدفين تفلسل الاشجار » .

فالبياني يستعجل بفتح الموتى بعد ان غسلت السحابة أدران
هذي الارض ، وبعد ان أحرقت الصاعقة الجسور ، وقطعت صلة الارض
الطاهرة بقيصر وبأدران ما فات ، وبعد ان أحرقت الصاعقة كل متنفخ
بطن من أتباع قيصر ، وحامت تنقر منه وتآكل من رأسه الطير .

ويعتمد البياني التلازم بين القيصر وأدران الارض ومتنفخي البطون
والجسور في تركيب صورة أخذا حرفيا من أجل تقربها الى الأذهان ،
رغم كل ما في الاداء الحرفي من اعتداء على روعة النص ورغم التلازم
الوثيق بين محلية الادب - مكانا وأحداثا وزمانا - والاداء الحرفي :

يمثل القيصر ، أولا وقبل كل شيء ، شخصية الطاغية « وهي
شخصية تاريخية رسمت صورتها الشيوعية كفلسفة ، وخططت الثورة
البولشفية ملامحها الاخيرة بنجاحها وتبوتيد الحكم القائم حاليا في

روسيا على انقاضي سلالة القيصرية التي سقطت بيد الثوار» .

وقد وفق البياتي في اعتماد «القيصر» ممثلاً لشخصية الطاغية... غير اني ارى لو ان البياتي اعتمد «نيرون» لحصل لشخصيته اجماع اكبر من الاجماع الذي حصل له حول «القيصر»... هذا ان اراد البياتي «الخبر» اي ان اراد ان يقول «وليكين هكذا مصير كسل طاغية» ، «فالقصر» حينئذ أدنى الى خدمة الفرض وأقرب الى قضية الناس الراهنة ، اذ ما بقيت لمعارضة أشباه «نيرون» قيمة عملية وذلك لاختفاء الشخصيات الواقعية المثلة له ...

ومهما يكن من امر ، فانا أكثر ما أكون ميلا الى اعتماد الجانب الخبري في الرمز والتمثيل وذلك لان الجانب الانشائي قد يسوق الكاتب - داريا أو في غفلة سواء - الى تصغير القضية وجسها في فوقة المراتب الضئيلة والمتصفة بروح محلية الاحداث وبأسلوبها الجرائدي ... وما قيمة جرائد الصباح في منتصف النهار ؟ ولئن خطر في ذهن القارئ هنا شيء عن الالتزام في الادب والفكر والفن وعن واجب الفكر في المجتمع ، فليحضر في ذهنه - مع ما يخطر له حول هذه المفاهيم - انني اضع حدودا جادة لتعريف النص الادبي والمعبارة الفنية ومذاهب النكر ... وبداية هذه الحدود عندي البراءة ، والتلقائية ، والاندفاع ، في حدود طبيعة الانسان ، وفق معطيات يقين العلم ونور الوجدان ومن أجل انسان أقل خوفا وأكثر كرامة واستقامة واتزاناً ..

وحتما لا احسن لكاتب ان يعتمد الانشاء المباشر من اجل فضح فرد فاسد بالذات ، او التشهير بأفراد معينين قد يتطرق الى شخصياتهم الفن او تنسرب اليهم الإشارة ... كما الح على ان يثبت في ذهن القارئ بانني لا استحسن لا من قريب ولا من بعيد ، ان يسخر الجانب الخبري من الرمز لكي يخدم التشهير بفرد او بأفراد... ان مثل هذا التشهير يخرج الادب والفن والفكر من سمواته الصالية ويهبط به الى مستوى الكفاح الجرائدي الملاحق للمختلسين والمترشين وأهل المفاصد الاخرى ... فانا حينئذ أعفي الفكر من وظائف القضاء واجهزة الامن والتحقيق .. لكنني اذهب ، وبطرف ، الى ان ينصرف الكاتب - مصورا - والقارئ - متخيلا - الى هتك ستر النوع الفاسد وسواء اعتمد الكاتب الخبر او الانشاء في الرمز والتمثيل ... ان مثل هذا لا يسيء الى فرد معين الا بقدر ما يوظف بعض من الناس أنفسهم جبهة دفاع عن أدان هذي الارض فيهبون بدافع من اخلاص لهذه الادان ويدفعهم الاخلاص للفساد الى استعداء جميع الامكانيات المنقوصة الشرف على أي شخص يستمطر سحابة لتفسل السحابة ادان هذي الارض هذي القابة ...

ان هذا اللون من الوظائف قد ساهم مساهمة فعالة في منع عبور الفكر العربي الى مرحلة معاصرة من تاريخ البشر ... مرحلة ما بعد المدرسية ... مرحلة ما بعد النهضة ... وهي مرحلة تتصف بالتكاملية والنسبية والديناميكية والانسانية : معتمدة الانسان مقياسا للتقييم بصرف النظر عن أي اعتبار آخر ... ونسبة ديناميكية : آخذة بمعطيات العلم لا بمعطيات السياسة ...

ان الاخذ بمعطيات السياسة - آخذين بنظر الاعتبار طبيعة السياسة عموما وطبيعة الحكومات العربية - لا يعطي فكرا ، بل يعطي أسلوبا يتخذ أشكالا شتى ويظل رغم تعدد الاشكال بعيدا عن بلوغ حد سيادة وسلطان وكرامة الفكر في حدود الحق والجمال والصواب ... وفي حدود العطاء دفقا وكرما بعفوية وبراءة واندفاع : عفوية العقل عطاء ، وبراءة الدمة صدقا واخلاصا ، واندفاع حرارة الايمان في قيود الحق والجمال والصواب ...

اما ان ينطلق الفكر من معطيات السياسة فهذا يعني ان يلجأ الفكر الى اعتماد وجهة نظر خاصة في تعريف أمور معينة ، منطلقا للفكر ... وفي هذا ما فيه من هبوط بالفكر من سمواته الكريمة الى اسفل ... ويقود الفكر في مثل هذا الهبوط اناس ما كانت كرامته الفكر والانسان هما من همومهم الجديدة قط ... لكنهم يتيهون حول

بيوتهم في جميع الأحوال مرتين في كل طواف ويرجعون الى الناس بأخبار الاولين والآخرين .. ومن اخبارهم ان غاليلو قد كفر وأذنب وتزندق وانه اعتقد بأن الارض تدور .. وليحرق ان لم يرتد عن غيه وضلاله بالنار ... وواجهه سقراط الحالة بالخضوع لأوامر الاثينيين وتجرع السم نزولا عند حكم قضاء المدينة ... اما المسيح ، فقد حمل صليبه ومشى الى حيث صلبه الذين اراد بهم خيرا وكسل آثامه انه قال : أحبوا بعضكم ...

اما المتنبى فقد واجه الحالة مفتيا هجاء ، ومفاخر اباداء ذاتي سرف في حب الذات وعلى مستوى حرفي :

فؤاد ما تسليه المدام وعمر مثلما تهب اللثام
ودهر ناسه تاس صقار وان كانت لهم جثث ضحام
حين يعلم البياتي جميع وجوه القضية باداء فيه سخرية ، وفيه مرارة ، وفيه استعلاء ، وفيه استهزاء ، وفيه دفاع عن المنطق الطبيعي في حدود حتمية طبيعة الاشياء ، ومعطيات العلم :

« اذا اردتم سادتي أقول

بان هذي الارض لا تدور

ولا يغطي نصفها الديجور »

وهكذا تجد ان المفكرين يختلفون موقفا واداء وسط هيجان إوهام وعادات تستمد مقومات قدسيتهما من طول تثبث الناس بها « كمحض إوهام » ومن طول ما افوها عادة ...

ولا اعرف بعد ابي العلاء في تاريخ آداب وفلسفة العرب من اوقف جهدا فكريا معتبرا لتعيين مكانته موقفا واداء من أزمة الفكر وصراعه ما اوقف البياتي من جهد - داريا بهذا أم غير شاعر - سواء .

فالفزالي ، وهو حجة الاسلام بجدارته لا ينال منها شك ولا يطررها ريب ، يخبرنا انه يصنف آراؤه الى ثلاثة اصناف :

- ١ - رأي لكل سائل ومستترشد .
- ٢ - رأي لا يطلع عليه سوى ذوي النباهة والمخلصين والمقشرين للفصل والكاتمين للسر .
- ٣ - رأي لا يطلع عليه الفزالي احدا ابدا ويحفظه سرا في نفسه لا يعلمه الا الله .

اما بقية الفلاسفة في الاسلام فقد اجمعوا على ان الفرد الفيلسوف لا يستطيع ضمان تعايش سلمي في البيئة الاسلامية الا عن طريق ازدواجية الفكر - يفكر لنفسه ولاقرانه بوجه ويواجه البيئة بوجه آخر ... هكذا كان موقف عظماء الفلاسفة في الاسلام ، من الفارابي الى ابن رشد ... حتى لتجد كبيرهم ، وهو ابن سينا ، يبرر ثنائية بنية الفيلسوف الفكرية بثنائية الانبياء ، فيقرر جزئيا ما فحواء : « اني كان للنبي محمد وللنبي موسى مفاتيح العرب والعبرانيين بالحقيقة كما هي ؟ » .. ثم يذهب ابن سينا الى ان الانبياء لاؤوا بالتبسيط من أجل تقريب الوحي الى ضعاف العقول من الناس . ولا يهتما من هذه الفكرة الآن الا جانبها التبريري والذي استمد منه ابن سينا فتوى تبرر وتجزئ مبسدا الثنائية في شخصية الفيلسوف الفكرية ، وتقرر اخلاقية الفكر بوجهين : وجه للحق ، وآخر للمجاملة ولمرعاة الظروف والاحوال .

اما المتصوفة والاشراقيون فقد لاؤوا بالصمت وبالرموز وبالهجرة ومفادرة الاوطان عقليا وفكريا وروحيا ... فهم الفرباء كما يسميهم الفارابي ، وكما يسميهم ابن باجه ، وكما يسمون أنفسهم احيانا ... وهذا يعني انهم قد نفصوا ايديهم من شؤون الدنيا والمجتمع وانسحبوا بافكارهم وهاجروا بأرواحهم الى اخبات ونعيم عوالم ما بعد الطبيعة الناعمة : « حيث لا يشتعل الانسان في اليم على ظهر سفينة » وبقيت منهم بين الناس الجسوم وليست للجسوم آراء في شؤون المجتمع والحياة ... اذن فهم الفرباء ... ومن هؤلاء السهروردي المتقول في حلب والحلاج المصلوب في بغداد ... وظن ما تشاء .

وآثرت النحلة الفكرية الرابعة دفاعا عن العقيدة الاسلامية واصطنعت المنطق وسيلة لتقوية وتوسيع وتحصين العقيدة ... فكان

من هذا الميدان الفكري استقامة « علم الكلام » وظهر متكلمون من الطراز الاول فيهم المعتزلة وفيهم الاشاعرة ، وفيهم من كل فيلسوف جهة ومن كل متصوف جانب .

« والارض لا تدور - ولا يغطي نصفها الديجور »

ونشط القصب يشيل من الحبر ويحط على الكاغد ما يضحك الخليفة حتى يستلقي على قفاه من الضحك ، وما يبكيه حتى تخضل لعينه من السمع ، وما ان اغضبته منه شيء امر السياف ... او السجان ان رق للخليفة قلب او لان منه جانب ...

وكثر عطايا السلطان الى كل مداح هجاء ، وكثر دفع الخليفة لكيس الليرات وصرة الدنانير الى اصحاب الامتاع والمؤانسة : اولئك الذين يقولون او يكتبون للخليفة اشياء لطيفة خفيفة تمنعه حتى يستلقي على قفاه من الضحك ، وتؤنسه حتى تهتز لعينه من الانس والطرب ...

وازمة الفكر العربي تكمن في انسياق عملية غمس القصب في الحبر وتمشيته على الكاغد وفق معطيات السياسة ... ان هذا قد يعطي الحكام ، في فترة معينة ، امانا وطمانينة ودعاية حسنة ، تسكت المعارضة ، وتكثر المؤيدين والانصار ... لكن ما قيمة كل هذا ان غابت عين الحاكم ؟ ما قيمة دعاية وبأسلوب جرائدي تمهيدا لحدث وفسق مشيئة سلطان ان تقاعد السلطان او شاخ او مات ؟ او قل ... ان اعفي من المنصب او استقال ???

واستوحى المتنبي السحاب بين يدي كافور في قصيدة ملهمة حتى تنائر الجمال :

« تزيد عطاياء على اللبث كثرة

وتلبث امواه السحاب فتنصب »

وهي قضية عطايا وقضية استجداء بأسلوب بليغ - والبلاغة كانت وسيلة استجداء ووسيلة تسرية عن النفس ووسيلة امتناع ومؤانسة في قصر أكثر من كافور وفي بلاط أكثر من سيف نولة .. لكن ماذا ؟ - مات كافور ومات المتنبي وانقطعت العطايا الا عطايا من وادني خصائص كافور الى وادني شمائل وسجاياء المتنبي ... والباقيات الصالحات في سموات الفكر لا لاستيحاء السحابة بين يدي كافور بل بين يدي الحق :

و « لنقرأ الكتاب بالمقلوب منفيين في حواشيه عن المكتوب والمحجوب » .. « ايها النجوم ، بابل تحت خيمة الليل الى الابد - تعوي على اطلالها الذئاب - ويملا التراب - عيونها الفارغة الحزينة - بابل تحت قدم الزمان - تنتظر البعث ، فيا عشتار - قومي املسي الجرار - وبلي شفاء هذا الاسد الجريح ، وانتظري مع الذئاب ونواح الريح - ولتنزلي الامطار في هذه الغرائب الكثيرة .. يا بابل الحبيبة » .. « مولاي : لا غالب الا الله .. ولتغرق الصاعقة الجسور - والبعث المنفوخة بالبطون » .

وهل في الاسماء ما هو ادنى واقرب الى المتفهمين من اسم «نفخة» وانتفاخ البطون ??? جتما لا ، فمشاء الحريق خبز طاهر ، والا فجوع ليلة وتقشف بطول .. وليست للحبر بطن ، نق ! وللاذلين بطون ما امتلات قط ولن تمتلئ حتى ولو صبت فيها جميع شطوط السحت .. ارايت الان كيف اجاد البياتي تسمية المتفهمين ؟ اتباع القيصر ؟ والمطبلين في مواكب الجهل الاكبر ؟ والذين تفتح افواههم للامجدية ليرة ؟ ويفلقها دينار ؟ ويفتلون الكرامة والانسانية علانية وفي الظهيرة وفي وضح النهار ؟

وتمطر السماء وتفسل الارض وتحيي الرجال . محض صورة مألوفة في اذهاننا عن البعث وعن التلازم الثابت بين الماء ومظاهر الحياة ...

ثم تنزل الصاعقة فتحرق الجسور وبهذا يصور البياتي انقطاع صلة الارض التي غسلت السحابة ادرانها وبعث الفيت موتاها ... صلة الارض الطيبة بماضيها الفاسد الوبوء بنوي البطون المتفحفة وبالقيصر وبالطافية وبالخطا والخرافة ...

ويتفائل البياتي متقمصا شخصية الخيام ومتخذاً من هذا التقمص حماية وغطاء ومعطيا ادبا يجاوز الحلية فكرا والحرفية اداء الى اجواء انسانية تألفها ذهنية الانسان بما هو انسان وبصرف النظر عن اي اعتبار طارئ ... ومجاوزا من خلال تقمص شخصية الخيام حدود ما يصدق على افراد جيل في زمن محدود واحداث معينة الى ما يصدق على جميع افراد كل جيل وفي جميع الاحداث وفي كل زمان ومكان اطلاقا . ولنقرأ افراح البياتي واستبشاره بقوس قرح وقد راق الجو وزالت العاصفة وخمدت الصاعقة :

« مولاي لا غالب الا الله

فاه ثم آه

مملكة الموتى على اسوارها الحراس

يرنق النعاس

عيونهم ، فلتفتح البوابة

وليدخل القالب والمقلوب

فالفجر في الدروب

عما قريب ، يوقف الحراس

ويقرع الاجراس » ...

وعند هذا الحد اريد من القارئ وقفة فيها شيء من تراث وروية ، واريد منه ان يربط في هذه الوقفة « فتح البوابة » و « الفجر في الدروب » و « قرع الاجراس » و « السحابة » وعلى نحو ما يلي :

مرت فوق الارض الياب سحابة ... واستبشر الشاعر وصلى استسقاء ، فقبلت صلوات ، واستجيبت دعوات ، وجادت السماء بالفيث ، واحيا الفيت يابس الموات واخضرت الارض الطاهرة ، ونزلت صاعقة احرقت جميع جسور عودة الارض الى ماضيها الميت الموبوء بالادران ، ادران الجهل والخرافة والخطا ، وادران القبح والظلم وضيق الافاق والتحجر ... وادران البلادة والصراخ والهيجان والتعثر !

وابتسمت الارض اذ ضحكت السماء ورقص على زرقة الافاق قوس قرح : فلتفتح الابواب اذا وتضحك الشبابيك ، ولتقرع الاجراس ... اجراس عودة الحياة ... واجراس اخضرار الارض وسيادة الربيع وعودة الحياة : فالفجر في الدروب «وليدخل القالب والمقلوب» فانكل آمن والطمأنينة للجميع ... « مولاي لا غالب الا الله » .

ويلملم البياتي جوانب القضية ملقيا على الصورة الرائعة لونسنا من مسحة الاساطير الشائمة والتي هي من نوع : وقال الساحر لحاكم المدينة ، او : وقال السحرة للملك ، او : واجمع الكهنة امرهم ... وعلى نحو ما يلي :

« مولاي قال النجم لي وقالت الافئدة باننا ممثلون فاشلون فوق هذا المسرح المنهار وان هذي النار الشاهد الوليد في محكمة الزمان ، تصدع الابواب ، واحترقت اوراقنا الخضراء في الحديقة المطار والمندليب طار . مولاي : لا غالب الا الله » .

ان المقطعين :

« فلتفسل السحابة - ادران هذي الارض ، هذي القابة ولينهض

الموتى من القبور » .

و « مملكة الموتى على اسوارها الحراس - يرنق النعاس - عيونهم ، فلتفتح البوابة - وليدخل القالب والمقلوب - فالفجر في الدروب - عما قريب ، يوقف الحراس - يقرع الاجراس » من « الذي يأتي ولا يأتي » محض ترجيع اصداء للمقطع :

« نبع جديد ... نبع تفجر في موات حياتنا - نبع جديد - فليدفن الاموات موتاهم وتكنس السيول - هذي الابريق القبيحة ، والطبول - ولتفتح الابواب للشمس الوضيئة والربيع » من اباريق مهشمة : المجموعة الثانية من بواكير الشاعر بعد «ملائكة وشياطين» . وهذا لون من شعر يثير في النفس حزنا أو الما لكن لا يذكي نار حقد او جذوة ضفينة ...

ويثير في اعماق احساسنا بالتعاطف والرحمة ، ويلقي على

جوارح الانسان وملكانه مسحة من هدوء وظلالا من سكونية ومسحة من روية وبرود عقلي ، في حدود امكانيات الانسان الطبيعية ومنطقية - وهذا هو الشعر ... وهذا هو الفكر : محاولة تحديد موقف من اجل سعادة الانسان لا من اجل الاساءة الى فلان ، او الف فلان ..

ثم - وفي خاتمة هذه الفقرة - هذا لون من شعر تقرأه هادئا مطمئنا ، ساكن الاوصال صافي الذهن ، فيطهره وينقيك ، ويقويك على الشدة ... ويقويك باحساسات نبيلة عميقة ، وبتأملات ذكية ، فاحصة ممحصه في سبيل حل صائب بأسلوب حكيم ، من اجل حياة احسن في عصور ما عادت جاهلية ، ولا اموية ولا عباسية ... في حياة معاصرة تعتمد برود الذهنية فلسفيا ، وصمت دأب الملاحظة والتجريب علميا من اجل التعرف على قوانين الطبيعة وتذليلها فالحضارة صراع بين الطبيعة والانسان ، وان الانسان لا يحقق حضارة الا بقسدر فهمه للطبيعة وتطويرها عن طريق اكتشاف قوانينها ...

ان عالما في مختبر فيزياء او كيماءيا ينقطع الى مباحث في الفترة اقوى من جميع سكان هذا الكوكب جنودا مشاة او على ظهور الخيل... وان مكتشف قوة البخار اقوى من جميع من ركب الحمير والبغال والفيلة والابل والخيول المظهمة ... وان قاطرة واحدة اكثر كفاءة من جميع ابل الصحراء وخيول العرب المظهمة وفيلة الهند .

اجل تبدلت الدنيا وتطور كل شيء وتبدل « صارت اللعبة اخطر » وان فكرة صائبة اقوى في مجال التفسير من جميع الخطب الطائشة الهوج ومن جميع الخرائد الصارخة المسترخة .

ولكل فترة من حضارة البشر طابع واسلوب ، وطابع هذه الفترة فلسفة تأخذ بمعطيات العلم ، وفكر يستمد مقوماته من هذا اللون من الفلسفة ، وفن - بما فيه الشعر - يعايش هذا اللون من الفكر ، وهذا هو اسلوب الشعر الحديث وكما يمثله البياتي والسياب في العراق . اذا فليست القضية قضية عروض وقضية وزن وتفيلة وقافية، حتمًا - « صارت اللعبة اخطر » و « لتفلس السحابة ادران هذي الارض ، هذي الغابة » فهذا شعر الحاضر المتحضر ، وشعر روح العصر ... عصر تطوير وتنمية ضمير فردي في اطار حاسة اجتماعية نبيلة... عصر من عصور حديثة مهد لها ديكارت والديكارتيون ففصلوا الفلسفة من اللاهوت ، ورفع سبينوزا في مرحلة التمهيد راية حرية التفكير وتسامح الفكر ... الراهية التي حملها جوتييه وكوليردج وشيلر وبقيّة الرومانتيكيين الانسانيين ... وهو عصر من عصور مهدت لها الفلسفة الحسية التجريبية متمثلة في عظماء منهم جون لوك وباركلي وديفيد هيوم ... ثم هو عصر من عصور مهد له رائد المادية الميكانيكية في العصور الحديثة ... ونريد به توماس هوبز .

ثم هو خلاصة عصور بدأت منهجيا وبدأت بمحاولة جدية برهنت جدارة ونجاحا ، في تقويم العقل ، واصلاح النطق ، وتوطيد مناهج نقدية توجيهية في الفلسفة والعلم والفكر عامة ... وهذا يعني ان هذا العصر خلاصة عصور ينتظمها منهجيا تأملات ديكارت ومقالاته في المنهج وفيونولوجية هيغل ، ومقالة جون لوك في اصلاح الفكر الانساني ، واوركانون بيكن ...

وخلاصة عصور حديثة اهتمت المدرسية واقامت المنهج على معطيات فلسفة الاغريق وصدرت بالفن (مقالة ورواية وشعرا ونحتا ونقدا) وبالحياة (مجتمعا وسياسة واخلاقا) من اصول اغريقية مساوقة معطيات علم وفلسفة مرحلة ما بعد المنهج ... وانتظم المنهج خط الفكر في وحدة انسانية وفي موكب كلاسيكي مهيب من هوميروس حتى سارتر وايليوت .

ويحاول البياتي وسط ضجة صعوبات مذهلة ان يدخل صف الكلاسيك الهيب وان يدخل معه العلاج والعري والخيام ... فليست قضية التجديد اذا بقضية عروض ووزن وقافية وتفيلة ... لا . انها قضية تحديد موقف ، ومواكبة عصر ، والاخذ بيد انسان . انها قضية تجديد فكر من اجل حياة جديدة ، وقضية تجديد حياة من اجل فكر جديد ، وقضية بعث الخيام يحكي للمعاصرين سيرة ذاتية ..

سيرة خيام يالغه الناس في بغداد وحلب وببروت ، كما يعرفه الناس في لندن وروما وباريس ، وكما يستأنس به الهنود والروس واهل الصين ، وكما يالغه الانسان المعاصر ... الخيام حقيقة ، والخيام اسطورة ، والخيام بين بين .. والخيام صاحب طريقة ومنتج سبيل حياة واسلوب عيش وفكر ... الخيام اسطورة ، والخيام متلاشيا عند حد تداخل الحقيقة بالاسطورة : حد تلاشي الواقع الراهن بالتصور وبالخيال .. الخيام الفيلسوف الرياضي ، الحكيم ، الفلكي ، الطبيعي ، الشاعر التقني الورع ، الخليع المتهتك ، وكل شيء ، وكل ما يخطر على البال بين بين ... بين الاسطورة والحقيقة ، حيث بين الولاية والزندقة شجرة ، وحيث بين الايمان والاحاد اقل من شعرة ، وحيث بين المعرفة حتى مرتبة الكهانة والجهل حتى درجة البلاء لحظة من تصور او عشر معشار لحظة من خيال ، وحيث الخيام فكرة تستدعي فكرة ، وشخصية تستوحي شخصية وتتقمص شخصية ، ويتقمصها شاعر معاصر ليقرب بهذا التقمص من روح العصر خطوة ! . وحيث بين ازل الازال قدما في لانهية البداية ، وايد الابداد مستقبلا في اللانهية ، محض فكرة تخلط الشطين في خليج ، والخليجين في بحر ، والبحرين في محيط ... انسان ولا غير انسان ... انسان ولا غريب في طبيعة السماء على الانسان ، ولا غريب في طبيعة ما على الارض ، وما في الارض ، وما بين السماء والارض على الانسان ، وعلى البياتي والخيام ، فكل ما هو انساني طبيعي ، وكل ما هو طبيعي انساني ، وكل ما هو انساني منطقي - في حدود حتمية ان لا منطقية ولا مقولية الا للفكرة المنسجمة مع حتمية الطبيعي الصرف في تجربة الانسان وفي تجربة اختلاط الشطوط في الخليج ، والخلجان فيسي الابحر ، والابحر كل البحار في المحيط ... وماء الامطار واحد قبل ان يلامس الطر الهواء ، وقبل ان يلامس الطر الارض « وطن ما تشاء - فباطن الاشياء ظاهرها - وظاهر الاشياء باطنها وطن ما تشاء ... » .

لا مت يا خيام ... لا مت يا هابيل يا قابيل يا ادم يا انسان... لا مت يا ايلول يا ايار يا نيسان ... والخمر في الضنود ... والنار في الاوراق في الازهار في الاغصان ... « تبادل النهران مجريهما واحترقا تحت سماء الصيف في القيعان » واختلط الشيطان يا انت يا هابيل يا قابيل يا ادم يا خيام يا انسان ... لا مت يا خيام : « فالיום اصبحنا كبارا ايها الزورق وامتدت الافاق حتى اخر الدنيا وامتد نهر الشيب في الصدفين والمفرق » فلترجع الايام يا خيام : « هرمت الف مرة وعاد لي الشباب » . ولتراجع الايام يا خيام : « القمر الاعمى يبطن العوت وانت في الغربة لا تحيا ولا تموت . نار المجوس انطفا »

فاوقد الفانوس - اموت في كاس حليب ساخن ... قالت ، ومدت يدها : اهوالك وابسم الملك ... عائشة ماتت ولكني اراها مثلما اراك - قالت ، ومدت يدها : اهوالك وابسم الملك - فلتطري ايتها السحابة ايان شئت ، فقدا ، تخضر نيسابور - تعود لي من قبرها المهجور - تمسح خدي وتروي الصخر والمظلم - ياتي ولا ياتي ، اراه مقبلا نحوي ولا اراه - تشير لي يدها ... » .

وفي روعة هذه الاجواء يستحيي البياتي الموات بدعاء ضمن حدود الطبيعي المألوف في حدود الحياة . « البيت الحي بلا زاد ولا معاد - ينفخ في الرماد - لعل نيسابور - تخلع كالحية ثوب حزنها وتكسر الاصفا » ..

ثم تبدأ سيرة الخيام الذاتية باداء بياتي رائع وشاعرية مذهلة .. وتبدأ السيرة بالمولد حاكية قصة الطفولة : « ولدت في جحيم نيسابور قتلت نفسي مرتين ، ضاع مني الخيط والعصفور

بثمن الخبز ، اشترت زنبقا

بثمن الدواء

صنعت تاجا منه للمدينة الفاضلة البعيدة

لامنا الارض التي تولد كل لحظة جديدة ... »

فمن اشترى قط بثمن الخبز زنبقا وسهر جائعا حتى مطلع الشمس ؟ من جرب هذا قط ؟ من لا عاش من ما جرب أو فليكن ما شاء ... صخرة ... قطعة حجر . أو فليجرب ... أو - وعلى اقل تقدير - ليتصور اذ ان مثل هذا التصور من مستلزمات تقدير صورة ادم ، هابيل قابيل أو بياني ، أو أنت ، أو خيام يشترى بثمن الخبز شدة ورد ، أو وردة واحدة ، أو وردتين ، أو زنبقة أو زنبقتين ، أو شدة زنبق من نرجس أو سوسن ، يمشي بها عشية فترتض لها عند الباب في غمرة الفرحة كنان ، وتبتسم لها نجمتان ، وترقص من فرط ابشر خيوط الفستان قوس قزح طريا مرتين ... وتبتل ، قبل الموت عطشا ، شفتا شهيد العطش الاكبر ، بقطرة من ماء فرات أو قطرتين ، ويموت حسينا ، نمطا ممثلا لافلاطون والمسيح والحسين ، ومثلا أعلى لاولئك الذين ماتوا عطشا - ان حرفيا كما مات الحسين أو مجازا كما مات افلاطون وسقراط والف مسيح والف حسين ... ممن صاغوا بثمن الخبز تاجا للمدينة المولدة والمملكة الفاضلة فمثلهم البياني - اداء - في سيرة الخيام - رمزا :

» بثمن الدواء

صنعت تاجا منه للمدينة الفاضلة البعيدة

لامنا الارض التي تولد كل لحظة جديدة »

ولهذه الصورة مستويات دلالات كثيرة :

١ - منها المستوى السايكو - اجتماعي ، المتمثل في الرغبة في مستقبل افضل وفي النزوع الى حياة احسن .

٢ - ومنها المستوى الاخلاقي ، القائم على المستوى السايكو - اجتماعي ، والمتمثل في انكار الذات في الحاضر من اجل حياة اكثر عدلا وجمالا وخيرا في ملكة فاضلة ، لاجيال صاعدة ، في نسغ حياة شجرة المستقبل ... انكار ذات تحترق لتضيء للغير ... وتموت عطشا لتروي عطش الغير ... وتموت بملء الارادة فناء من اجل حياة افضل لانسان اقل خوفا واكثر كرامة واقوى عقلا وانقى ضميرا فسي المملكة الفاضلة السعيدة البعيدة ... والصاعدة في غيب نسغ شجرة المستقبل الامثل .

٣ - ومنها المستوى الحرفي فلسفيا ، المتمثل في جمهورية افلاطون ومدينة الفارابي الفاضلة وفي جميع النظريات الفلسفية المنطوية على تخطيط سياسي عبر حدود طاقة وامكانيات الحاضر في التطبيق .

٤ - ومنها المستوى الروحاني ، المتمثل في ملكة يسوع في السماء ومملكة المتصوفة في معارج القدس وفي جلال الحضرة الربانية .

٥ - ومنها المستوى العملي في الحياة اليومية ، المتمثل في العالم في مختبره ، والروائي خلف مكتبه ، والشاعر في تجربته ، والفلاح في الحقل والعامل في النجم ... وعدد ما شئت من صنوف المنتجين باخلاص ، والذين يعطون اصعاف ما يأخذون ... انهم جميعا يساهمون في صنع تاج للمدينة الفاضلة البعيدة .

٦ - ولهذه الحضارة - حضارة الانسان الراهنة تاج ... وهي وبحكم حتمية التطور نحو الاحسن - وبالرغم من عيوبها الكثيرة - حضارة فاضلة اذا ما قيست على سبيل المقارنة بالحضارات السالفة ... لكن وراء هذا التاج تاج هذه الحضارة الرائعة ، انسان ابهر وعاد - رغم دوار البحر واشتداد العواصف - سندبادا جريئا وقال : حرك الجامد بقوة البخار يتحرك ، وكن سييدا على سيارات وقاطرات الارض ، وعلى طائرات السماء . ووضع نحت تصرف هذه الحضارة قانون حفظ الطاقة وقانون القصور الذاتي وقانون الجذب العام والنظرية النسبية ، وخلص الناس من ربقة افلاطون وارسطو في حقلي الرياضيات والعلم الطبيعي ... وسرد على اذهان الناس قصة التطور

العضوي والنشوء والارتقاء واصل الحياة - وتمثل هذا الانسان في واط وغاليلو ونيوتن واينشتاين ودارون - قد ساهم كل من هؤلاء في صنع تاج هذه الحضارة - هذه المدينة الفاضلة التي حلم كل منهم بها طويلا لكنها كانت حينذاك بعيدة بعيدة ... وهذا هو المستوى التاريخي لقول الخيام في سيرته الذاتية :

» بثمن الخبز ، اشترت زنبقا .

بثمن الدواء

صنعت تاجا منه للمدينة الفاضلة البعيدة

لامنا الارض التي تولد كل لحظة جديدة »

وتوسع في مدلول هذا المستوى التاريخي من المعنى ان شئت ، واصرفه - ان راق لك - ينصرف الى اي من الذين ساهموا جوهريا في توطيد مفاهيم هذه الحضارة الرائعة : سقراط ، افلاطون ، ارسطو ، ابيقور ، بيكون ، هوبز ، ديكرات ، لوك ، هيغل ، ماركس ، وليسم جيمس ، دانتى ، شكسبير ، جوتيه ، سرفانتس ، تولستوي ، بتوفن ، فاكتر ، مايكل انجيلو ... وعدد ما شئت وما راق لك وطول قائمة الاسماء ما استطعت ، لكن لا تدخل في القائمة اسم تاجر أو اقطاعي أو خليفة أو ملك أو سلطان أو وزير أو شبه ملك أو شبه وزير ... لا ... ولا توما الاكويني مثلا : رجاء لا ... ولا نابليون ولا نيرون ولا قيصر ... وادخل الخيام في القائمة - فقد رفع البياني قدره - واكتب في القائمة اسم البياني وباعجاب وفي موكب المبدعين ممن الشعراء ...

اريت الان ؟ هذا هو الادب المتكامل ... ادب تخرجه من المحلية الضئيلة الى آفاق العالمية ، عبر حدود الزمان والمكان واللغة والدين والمعتقد ، صفة تعدد الظلال المتشعبة في تعدد دلالات مستوى المعنى للنص . اذا فليست القضية قضية عروض وبلاغة ونحو وصرف ... لا !! انها قضية حياة وادب وفكر ، وقضية النسغ الصاعد في شجرة المستقبل الطاهرة الطبية ... اجل : « وتغير بعد هذا كل شيء - صارت اللعبة اخطر » .

ان تمويج قضية الشعر العربي المعاصر في مناقشة التزامه او عدم التزامه القافية الواحدة ، ومناقشة توحيد التفعيلة في القصيدة او تنويعها ومدها وتجاوز القصيدة اكثر من بحر ، مناقشة طفيفة ولا تعطي قدر قشة في التقييم الفكري وفي تحديد موقف لانسان معاصر في حضارة تتصف بالروعة والفخامة وجلال القدر ...

والشعر اداء فني متكامل موزون ، والتزام الوزن ضرورة وتفعيلات الشعر السائدة رائعة رائعة ، وان المباشرة الشعرية - كالمباشرة الموسيقية - تأتي في ذهن الشاعر الاصيل موزونة وفي قالب تفعيلة ، واللحن او النغم اسبق في الوجود من النونة المكتوبة ، ومفاتيح البيانو اسبق في الوجود من مفاتيح البيانو الخشبي - انه صنع وفق نمط المفاتيح السابقة في الوجود ... هذه - واقدر هذا بثقة فيها عناد - كل قضية الشعر العربي المعاصر والتفعيلة ... رغم كل ما قد يشير بعض الناس من زوابع في فتنجان فارغ . والقضية - اعيد - وبتكرار حتما غير مهمل - قضية حياة وادب وفكر ، وقضية النسغ الصاعد في شجرة المستقبل الافضل ، وقضية انسان مفكر عليه ان يحدد موقفه من نفسه ومن الافكار في ذهنه ، ومن الناس من حوله ، ومن الذين سبقوه في التاريخ ، ومن الافكار والتصورات والادهام في اذهانهم ، ومن الاشياء من حوله ... وانها قضية انسان معاصر في حضارة تتصف بالروعة والفخامة وجلال القدر ... حضارة لم يمد فيها الشعر نظما وكلاما موزونا مقفى وابوابه وكل موضوعاته الفخر والهجاء والنسيب والرناء والمدح ، ولم تعد عظمة الشاعر قائمة على وقوف واستيقاف ، وبكاء واستكباء ، ونعي الحبيبة والديار في نصف بيت واحد اذ ما عادت الدنيا قائمة على قرن نور ... لا ، انها تدور رغم ان في هذه الحقيقة شكا بين اكثر من نصف المعاصرين العرب مفدرا ان نسبة الامية تبلغ حد نصف السكان على اقل تقدير !

وبين حد الامية وحد الثقافة ظلال كثيرة متدرجة في المتعلمين

« البشر الفانون في مدينة الحديد والاحجار

تسلقوا الاسوار

ونصبوا الشراك »

وهذا اداء سهل ميسور الفهم ، وبسيط بساطة « نصب الهوى
شركا علي فصادني ... » مع فاروق بسيط وهو ان البياتي - او قل
ان شئت الخيام - يريد خروجا من المدينة الجاهلة ... او من الكهف
- ان شئت لغة فلسفية افلاطونية ومستوى شاملا ... لكن البشر
تسلقوا اسوار المدينة المظلمة ونصبوا الشراك وبقي الخيام محبوسا ،
وكلما هم بخلاص من مدينة الظلمة وتطلع الى مدائن النور صده الحراس
الذين نصبوا الشراك خلف اسوار المدينة متربصين لكل من قد تحدته
همته بفرار من الكهف وبالتحاق بدنيا الاشراق والنور ...

لكن ... وفي غمرة اليأس ووسط طغيان امواج القنوط :

« قالت ، ومدت يدها : احواله

وابتسم الملاح

وغاب في الجدار ... »

للم وفي ارتعاشة نشوة الامل الكبرى والرجاء الاعظم ، جاء صدى
او جانب من حوار ، او شيء هو بين بين : من غيب او من عالم شهادة
... او من تكهن ، او من اخبار عن واقع ، سواء ولا فرق . اذ ان
الذين ابحروا بحثا عن مدينة فاصلة قد عادوا وعلى مراكبهم انقراض
مدائن مرثولة :

« يا عندليب العاشق الاعمى ، وبها خزائن الاسرار

ابحرت السفينه

تبحث في الاصقاع عن مدينة

لم يقف الشحاذ في ابوابها يوما ولم يسند

على رصيفها جبينه

لكنما السفينه

عادت مع المساء للمدينه - التتمة على الصفحة ٣٨

في الاسواق

قصة الحرب القذرة ...

في فييتنام !

اقراها في رواية الروائي الاسترالي الشهير
موريس وست

السفير

كما يقصها سفير اميركي عين في سايفون ،
فعاش مؤامرات المخابرات السرية الاميركية مع عدد
من الجنرالات المتآمرين ، وخرج بمأساة شخصية
تجسدت في صراع بين الاخلاق والانتهازية
السياسية ...

ترجمها : نزيه الحكيم

منشورات دار الآداب

حتى لا يبلغ منهم وفق هذا التدرج حد الثقافة الانسانية ضئيلة ...
ان هذا يعني - فيما يعني - ان قراء الشعر المعاصر ومتلقيه
نسبة ضئيلة من القراء العرب بل ومن قراء الشعر ، وهذا ما يحرج
موقف شاعر هذ كالبياتي اذ لا يجد مناصا من التبسيط والتبسيط من
اجل توسيع دائرة قراء شعره على حساب كمال عمله ، كما لا يجد بدا
من استمجال افراح النشر ... والا فمن يطبق تحمل الحياة تقشفا
على ما تعود عليه بضعة الاف من كتاب ضئيل الثمن فيصير حتى ينجز
عملا اخر بمستوى رفيع يرضيه ويرضى عنه ؟

اليس حينئذ « الذي يأتي ولا يأتي » و « سفر الفقر والثورة »
بدليلي عظيمة شاعر كبير وسط هذه الصعوبات القاهرة ... وسط
اقلية ضئيلة من القراء ، ووسط عيون الرقابة والرقباء ... ووسط
اناسيد العنتريات الفارغة والخطب الهوج ومقالات الملق والفباء والنفاق
والاستجداء وقرع الطبول ؟

وفي القضية جانب مأساة الفواص والفحام ، ومأساة شاعر
يقوص ويقوص حتى اقصى قاع البحر ... ثم وبعد العذاب
يرفض الفحام الدر حتى ولو بالمجان .

وفي القضية بظولة شاعر يحفر بالاصابع المجردة نفقا بين بابل
ونيسابور ويسافر وحيدا وسط الليل وضجة الخوف وتحت سماء ما
فيها نجوم ... فالدرب ظلام ويرد ونفق طويل ... ويصل البياتي
نيسابور ويستنطق الخيام حكاية المولد وبداية الطفولة في جحيم
نيسابور ، ويسرد الخيام القصة بتفصيل مذهل :

« ولدت في جحيم نيسابور

نمت على الارصفة الفبراء

اصطدت الفراشات ، وقعت في شراك النور

وسحب الخريف والغابات والدمور

كلمت نجمة الصباح ، قلت يا صديقه

انزهر الحديقه ؟

وتولد الحقيقه ؟

من هذه الاكثوبة البلقاء

فراشة عمية »

وهذا رائع مذهل ... اليس كذلك ؟ ... ليس من آيات الابهة
ورقي الامجاد ان يات مشرد الليل على الارصفة ويعلم في اصطيد
الفراشات حتى اذا ما اشرفت الشمس خرج يصطاد ووقع في شراك
النور في سحب الخريف والغابات والزهور ؟

صورة رائعة ، وطبيعية في حدود المألوف تجربة وحسا ، فانت
حين تهم في اصطيد فراشات في غابة تلاحق حتما الفراشات في النور
ومن زهرة الى زهرة وفي بحر من نور وزهور ولك في الغيب - والقفية
فضية حظ - والدنيا حظوظ - سحب خريف ...

و « الفراشات » البيانية الخيامية تعني « المثل » فهي لغة
افلاطونية ، « والمطلق » في لغة هيجلية ، و « الحق » في لهجة صوفية ،
و « نور الانوار » في لغة اشراقية ، و « الحقيقة والعدل والجمال
والصواب » وكل ما هو رائع ويتطلع اليه الانسان العاثر السير نحو
المستقبل السعيد في افكار ولغة الانسان المعاصر ...

وبعد ان وقع الخيام في الشراك : النور يقمر عينه ، وسحب
الخريف تعيقه ، والزهور تنافسه ، رجع من الصيد بلا فراشة . وضع
البياتي كما يضع اي انسان في اي ارض وفي جميع الازمنة وعبر
العصور :

« انزهر الحديقه ؟ وتولد الحقيقه ؟ اتولد الحقيقه ، من هذه
الاكثوبة البلقاء ، طفولتي الشقية الحقاء ... فراشة عمية » .

وكل هذا اداء رائع في التطلع الى شباب سعيد وكهولة متمكنة
وشيوخة حكيمة مطمئنة وقورة .

« كلمت نجمة الصباح ، قلت يا صديقه

انزهر الحديقه - وتولد الحقيقه »

وياتي الجواب بدقة وتفصيل مذهلين :

عن الطرح والحبر القديم

حين التقينا ،

.. كان وجه الأرض يفرق في الاساطير القديمه
والجرح يلهث في دهايز البهار
كنا .. وكان الشعر يولد في المحار
وينز دمعاً في محطات القطار :
(يا أيها القمر المسافر في الميادين الرجيه
أتعود يوماً خلف أسوار الضباب
تمشي على كل البيوت
وتمر في عمر الشبابيك الحزينه
ترمي لطفلي الحبيبة حلم كوخ ..
ربما أو غصن توت !)

حين التقينا

.. كان وجه الأرض يفرق في اساطير المدينه
وأنا وأنت كآلف جرح ..
كان يحلم بالعواصف
ورحلت في عينيك ..

أذكر كانتا مطرا ..

وغصن كان في عينيك واقف
وعلى قناطر شعرك المبلول سارت أغنيه
من جرحي الشتوي .. من قلبي المعنى
ورأيت في فرح الجديله
يا حبي الموعود يا حزني المفتى
أرجوحة ترزهو على سطح الطفوله :

.....

الشمس تكبر ..

مثلما كبرت صلاتك في عيوني
واشعر يحس ما تركت على جيني
والدرب يوغل في المدى ..
.. ما أوغلت كفاي في الجرح الحزين
والقمع يوقد في حنين الازل ..
ما أوقدت يوماً في حنيني
وأنا أحن اليك .. يا حبي القديم
منذ انكسرت .. وضاع في جرح التخوم

يوم وشباله ودوري يحوم

وأثوا ليفتالوا أراجيح النجوم

وبهشموا عشرين جمجمة ...

لعل يكون سن من ذهب

وأنا بكيت .. بكيت .. من سيفي الخشب !

ما زلت أذكر كيف جاؤوني ..

.. وكان البدر مرتعشاً ..

.. ووجه الأرض يفرق في الضباب

.. وأطلقوا ناراً علي ..

.. علي من خلفي

كان المساء الرطب مثل الدم يسقط ..

ذات صيف

لم يتركوا وقتاً لدي ..

ولم يجيئوا من أمامي ..

.. لم يجيئوا من أمامي ..

.. لم يجيئوا من أمامي !

وأنا كبوت على سياج الدار ..

.. كانت لورتان .. وكان برج للحمام !

ورأيت وجهك في غيون الريح بخه

يا حبي الباقي .. ويا زهو العقل

فأحل جرحي في انتظار الورد نحله !

.....

.. بو أنني آتيك في الليل الثقيل

وأمر في عينيك « حسونا » وفله

وعلى مساء رموشك الخضراء ..

أزرع قبره

وحديقة ترزهو على الوادي الجميل ،

في ذات يوم ..

عندما يرتاح خدك عند خدي

ويذوب باب بيننا في حلم سكه

في الفصح .. في الزيتون .. في باقات ورد

سانقط الكلمات من أحداق نجمه

ترعى على خديك والشعر المسافر ..

ذات ليله

ستهاجر الكلمات في صبح ومقله !

.....

لكنني .. والباب يشعل بيننا ..

جرحاً .. ويوقد في المخاجر

ما خلفته يدك في صمت القناطر

سامر عن عينيك في كل الاماسي

أخطو على صيف التناسي

مهما يشد جدائل الاطفال في عمر الجراح

لمسافة الجمر الحثي عند شباك الصباح !

.....

سيظل وجهك في دمي

يا وأحتي الخضراء يا جرح العباءه

(سيظل وجهك في دمي)

أقسمت حين امتد في ليلى الجدار

وأغثال نجمه

وذوت على عينيك غيمه

وخسرت وجهك حينما انطلق النهار

ومشى على جرحي القطار ..

مشى فجاءه

ومضى بأشباتي وأهلي والصفار

سيظل وجهك في دمي

ما دام جرحي راعفاً خلف الجفون

ينمو حدائق في مسافات الاغاني

ويمر وعداً في شبابيك الاماني

وأحدث الاصحاب عن عينيك ..

عن كوخ وفله

عن صوتك الحلو الذي يصطاد نحله

فلربما سألوا عن الدرب الذي ..

يجتاز أقبية البهار

ويمر في جرح العصافير الصغيره

وعدا لشبالك ..

وأغنية ..

ودار !

الحلم...

قصة بقلم ديدا

الى : Didia Zambik

يبطء . وعندما استدارت عنه ، اظلم ضوء عينيه وحاجباه الكثيفان ، وزرعت في اعماق عينيهيا باحة الثلج الواسعة الى يسار المحطة . وفكر الرجل ، لم يبق له الا ان يشعر بالحزن من جراء الاحلام ، وليس من عادته ان يجرد الاشياء من الغتها ، ولم يحاول ان يفوض عميقا لمعرفة ما يشعر به . وحدث نفسه ... كنت تمنى سطوحها ما في الدنيا امام عينيك ، كما لو انك تصيح باصبعك زجاجا تراكم عليه التراب ، وتعود متاملا . وتشعر انك محاصر الآن !

وهو يذكر غضبه عندما اوشك ان يضرب الذين على القمر لصمتهم ، وفي حجرته فكر بطفولة شعوره ، هل كان غاضبا ام خائفا ، وعاد الى نفسه يسأل ، ثم فكر انهما وجهان لعملة واحدة ، ان لا تغسر ! وحدث نفسه ، في مدينتك كنت تغضب . فكلم مرة فعلت ذلك ؟ وكانت امك تغضب ، واخوتك ، والناس في مدينتك ، فيكسرون ما تحت ايديهم ، حينما حتى رؤوس الآخرين ، ويعودون يتحدثون بعند ذلك ، وقد تناسوا خسارتهم فيبدون كالاطفال . وقال لنفسه ، ومع ذلك تريد ان تعود الى مدينتك !

ومن طرف عينيه ، لاحظ وصول الترام الى المحطة ووقوفه ، فاسرع نحوه ، وفي الداخل شعر بالدفع . وعبرته بيوت وشوارع ، وشجرة كستناء عارية ، سوداء ، جوار مخبز مستشفى للجند في ديفتسه . وفي ساحة حانة اولفيكو ، شجرة كستناء عارية سوداء ، وعلى زجاج نوافذ الصالة ، كان ضوء المصابيح ودخان السجائر . الى يمينه جمع ، وامامه على كرسي طاولة اخرى جمع آخر اخذ يقني الحان اليولكا . وراهم الرجل يشدثون ذراعا لآخر ، وراحت القاعة تتحرك . ثم صجت الاغنية وانقطعت مرة واحدة ، فساد الضحك ورنين الاقداح . وتحت اغطية المصابيح ، ظل الضوء غمرا .

قال بالانكليزية الى فتاة جواره :

— هل تحبين البيرة السوداء ؟

ونفصت كتنفها ، فسألها من جديد :

— أنت انكليزية ؟

ونفت ذلك بحركة من راسها .

وحدث الرجل نفسه ... لا اريد ان اكون الآن صامتا ، وحينما تصيبك نوبات من الخوف ، تود القيام بعمل ما ، وتفكر بالخروج من مكتبك او حجرتك لاستنشاق الهواء ، او شرب القهوة ، او الذهاب الى السينما ، او ان تمرق مع جسد امرأة ، وقد تفكر بدخول مكان مزدحم بالناس والضوء ، فتشم رائحة الاجساد ودخان السجائر ، وكنت تفكر في البحث عن الفة ، مثل التي اعتدتها في مدينتك ، كم مرة ود ان يبعد نفسه عن الصمت ، وخيل اليه انه متمب ، ونظس الى الفتاة وسالها :

— هل هي سفرتك الاولى الى براغ ؟

فوافقت براسها . قال :

— وتحبين زيارة الاماكن القديمة .

فنظرت اليه ، لاول مرة .

— وتحبين السفر كثيرا ؟

قالت في صوت ذي بحة :

— أود أن أسافر حول العالم .

في الخامسة يهبط ليل الشتاء مبكرا . وقبل ساعة رغب الرجل في شرب القهوة هربا من آثار حلمه ونومه . في مدينته ، كانت احلامه فتية ، فشمع بالرصى وعرف انه مدعو الى عمل شيء ما ، وهنا لم تعد احلامه شابة ، وغالبا ما يشعر بالحزن في العودة الى صمت حجرته . كان وحيدا يسير على رصيف شوارع الانتصار اليوغسلافيين . البرد في وجهه واذنيه وامامه في البعيد ، هلال جدران عمارات في طرف من ساحة الثورة ، واشجار عارية وعابرون . وتذكر الرجل ما كانت تردده المرأة البعيدة غالبا :

— هيه ... انت مع نفسك اكثر مما انت معي !

لقد اعتاد ، منذ زمن بعيد ، تأليف القصص صامتا ، خالفا كلاله شخصوه ، شاعرا بالطمأنينة وعدم الوحدة معهم . وفي مدينته عاش آخر مرة ، مواجهها تسعة وجوه ، في غرفة عارية موصدة الباب ، وقد سود غطاء مصباحها الوحيد المدلى ، براز الذباب . وفي المكتبة التي يعمل فيها الآن ، كثيرا ما مزقت صمتها المرأة البعيدة متلفنة له . كانت احيانا تسقط يدها على جسده :

— هيه ... اين كنت ؟

حدث معها ذلك في الترام والمقاهي والحانات وعبر الشوارع . وفي حجرته . فشمع انه مدعو منها . واستمر فرح وجودها معه . اما الآن فقد ود لو يتجرد من آثار حلمه . وتساءل ، هل يستطيع ذلك ؟ فتوقف عن التفكير ، ثم تتمم باغنية ، وعاد وفكر بأنه محاصر . قبل ساعتين تطلع الى الارض من على سطح القمر . وبنت بعيدة وكأنه معلق فوقها . وفكر بالعودة ، ثم خاف ان يحترق باجتياساه وحيدا ، حاجز الغواء . لقد سافر اليه مع آخرين متطوعا ، ممثلا بالرغبة ، وفي الطريق الى القمر فكر بالمرأة البعيدة . وبعد وصوله اراد العودة بعد شعوره بالتعب ، فتحدث مع آخرين عن الرجوع ، فانصرفوا عنه صامتين يمسكون ، وقد اصابه الغضب . وتذكر ما قاله :

الا تريدون ان نعود ؟

فبدت وجوههم وكأنها مصفوفة بالزجاج ، وانتابه الخوف .

— هيه ... انتم ... هيا نعود .

ولم يجبه احد . ونظر الى الارض البعيدة كمن يشرف من قمة صخرية سامقة الى واد تحتها فاصابه الدوار . كانت رجلاه ترتجفان ، نازفا العرق من جسده ، خائفا من انزلاق قدمه وسقوطه الى الاعماق . وقد انتابه الرعب فصرخ بشدة :

— ترجع ...

واستفاق متمب . ربما صرخ اكثر من مرة ، لا يدري .

كان مشتت الذهن ، وبعد ان دخن سيجارة اعتماد الحلم ، وعجب من تفكيره بالمرأة البعيدة . كانت تنظر اليه فتبدو مفكرة ، غريبة اللون عينيه . ومنذ شهور حدثته ، متحمسة ، عن مدينتها فزارها ، وحدثها عن بغداد ، منصتة اليه ، فلم تعرفها . وادرك الرجل ، لا بد وان يفكر ان يعود . وفي الشارع فكر ، لا بد من شيء في حياته يعود اليه . في ساحة الثورة تطلع الى واجهة مطعم كيبف ولم يعد يرغب في شرب القهوة . ومن على رصيف محطة الترام ، بادل امرأة النظرات ، وقد سقط وجهه عند انفها . كان له وجه رجل يشيخ

كل العالم ؟

إذا استطعت ذلك .

وإن تزوري القمر أيضا ؟

ماذا ؟

أن تزوري القمر ؟..

واستكشفت الفتاة عينيه ، وفكر الرجل بالحلم الذي رآه .
لقد تضايق منه ورأى فيه طفولة ، لا يصلح له أن يحزن من جرائه ،
ومضى مفكرا .. ما تعرفه وما لا تعرفه ليست طفولة بعد زمن ما ..
وقال لنفسه ، لا أدري . وسألته الفتاة إلى جواره :

ماذا قلت ؟

لا شيء . لنشرب نخب زيارتك للعالم .

ورافقها وقد تأخرت قليلا عن الشرب معه ، فمرف عدم اطمئنانها

اليه ، وود لو يضحك . وسألته :

هل تمشي هنا ، أو تدرس ؟

قال لنفسه ، بدأت تحقيقها . وقال لها :

كلا .. سألني مثلك .

فابتسمت الفتاة لأول مرة وقد خفقت أهدابها ، ثم أخفضت عينيهما
نحو أصابعه ، وفكرت أنه يكذب . وانتاب الرجل شعور غريب بعد أن
سناد الصمت بينهما ، فهو لم يخطط شيئا لنفسه الآن ، سوى الرغبة
أن تواصل الفتاة كلامها ، دون أن يقوم بلمية سرقة الاهتمام ، ربما
لأنه يشيخ منذ زمن بعيد ، ولا يريد أن يضيئ ، على ما يشعر به ،
ستارا من المساواة . وفكر في نفسه : هو قادر أن يأكل بشوكية
وسكين دون أن يخرج صوتا من صحنه أو فمه . وقد وهب جسده
لنساء عرفهن دون أن يخلق عينيه . ويقرا ما يصرح به دايان ،
وآدولف فون ثادن . وقرأ ما كتبه ريموند وليامز ، وهمنغواي في عجوز
عند الجسر . ومضى يفكر ، ما الذي شد العجوز إلى بيته ، الطيور ،
العنزات ، القطة أو ماذا ؟ لا أدري ماذا !

وقال للفتاة إلى جواره :

هل تشبه مدينتك ، مدينة براغ ؟..

فتحدثت في نبرات هادئة .

وفكر الرجل بسرعة ببرودة سؤاله ، فقاطمها قائلا :

هل سكرت مرة ؟

قالت : - من .. أنا .. أوه !..

وتوترت رقبته برهة ، وهي تنظر اليه ، فحشر الرجل أنه وسط
اللعبة دون رغبته .

- لا شيء يخيف في السكر ، سوى الدوار من رقصة الجدران .
لا أعرف . ربما يموت منه الإنسان .

قال : - أوه ... قد يحدث ذلك من جراء حادث ، أو مرض ،
أو من حزن شديد .

وتطلعت اليه ، ثم نظرت إلى أصابع يديه ، وحسنت أنه مثل
باقي الرجال تماما ، وقد أبقت نظراتها عند أصابعه وكاسه عند نفسها
سألهما :

هل تعرفين بغداد ؟

- بغداد ؟.. أوه .. أود أن أزورها .

- وأنا كذلك .

وضحكت . وقرأ كاسيهما وشربا معا . وسألته :

- أحب أن تزورها ؟

- من ؟

- بغداد .

- طبعاً !

- وهل تحب السفر ؟

ثم سأله عن السبب فقال :

- أحب أشياء قليلة .

- مثل ماذا ؟

- أن لا تسجن بيرتي بسرعة ، وأن أزور مدينة أو مدينتين .

- أحب السفر كثيرا .

- ولا بد من الرجوع إلى مدينتك .

- طبعاً . ثم السفر من جديد .

وارخت راحتها على الطاولة ، وكورتها حول كاسها ، وقد

صمتت . كان الرجل يفكر ، فقد أحب السفر أيضا ، لكن شعورا

بالتعب داهمه منذ وقت بعيد ، من ماذا ؟ لا يدري !.. من التيهان ..

أو من عتمة الحجرة قبل دخولها ؟.. لكنك تضيء مصابيحها جميعا ،

وتبقيها حتى تنام . ومع الضوء تبحث عن الفة في حجرتك ، لماذا ؟..

لا أدري !

وسألته الفتاة :

- ماذا قلت ؟..

- مسكين الشاب الذي يحبك .

وضحكت متسائلة : « لماذا مسكين » ؟

- ستركيته في مدينتك .

قالت : - يستطيع أن يرافقتي ، أو أن ينتظر .

- وإن لم ينتظر ؟

ونظرت اليه . وغلقت وجنتيهما دفقة دم . وقالت :

- هذا شأنه .

- وأنت ؟

- لا أعلم .

وارتمش كتفها . كانت تنظر بشيا ، نظرة فتاة عاشت غريبة ،

فترة طويلة . وقال الرجل لنفسه ، بدأت تفكر . وعادت الفتاة تقول :

- أنك شيطان .

ودفعت خصلة من شعرها الأسود ، خلف أذنها اليمنى الصغيرة ،

في حين ضحك الرجل بقوة قائلا لنفسه بالعنصرية ، ملمونة . وشرب

جرعة بيرة . واستدارت الفتاة تحدث جارة لها ، فنظرت الثانية نحوه

مبتسمة ، ثم عاد اليه وجه الأولى . قالت :

- وماذا عن فتاتك ؟

ولم يجب . كان شعوره بالتعب شديد ، حينما فكر بالحلم في

حجرتها .

وقدم للفتاة سيجارة تناولتها . وقدم لجارتها ثم أطفأ عودة الشقاب.

دراسات ادبية

من منشورات دار الآداب

● من أدبنا المعاصر

● للدكتور طه حسين

● قضايا جديدة في أدبنا الحديث

● للدكتور محمد مندور

● مشكلة الحب

● للدكتور زكريا إبراهيم

● تجديد رسالة الغفران

● لخليل هنداوي

● دراسات في الأدب الجزائري

● لآبو القاسم سعد الله

● بابا همنغواي

● لهوتشنر

● الأدب المسؤول

● رثيف خوري

مواقف

١ - حديث الرماد

اصحيح يا امي

يا جسد الطين المحروق بأعوام الخيبة
يا شيخا مات على ظهر حصان
يا خابية الزيت المثقوبه
اصحيح .. يا قمرًا تتجمد فيه الالوان
ماتت حلماوات الانداء بأيدينا
فأتينا

جيلا تهواه النكبه

٢ - حزينان لحزينان

على ساقبك امتد
فتضحك لي وتحضنني
كأنك حاضر الزمن
وتفرزني الى صدرك
سؤالا ساخن الدمعه
- أتولد من هنا .. من جرحنا

الشمعه

٣ - الطفوله

تأخذني فوق الالوان
لا افهم غير الاحلام -
ورغيف يضحك بالمجان
تأخذني .. تزرع في كوني

ورقات الريحان
أشجار الزيتون البريه

٤ - المرأة

أحلى من كل الاشياء
دفقة ضوء .. حفنة ماء
جسر يعبر ظهر الازمان
- يصل الضفة بالضفه

.
.

٥ - صوت

وتخطى ...
يحمل البدء هديه
وبعينيته مرايا .. وحكايا
ربما تأتي .. ولا
.. عن اله وصبيه
تتعري الارض في عرسهما
- ويكون الكون ضوءا وبكاره -

« حين تجف الاحلام
وننام ..
نسأل بعد اليقظه
عن .. ما طعم العوده »

كريم الشيباني

قالت الفتاة الثانية ، بالانكليزية :

- هل انت من بغداد ؟

- اجل .

وسأل الاولى :

- هل تنسين صديقك ؟

اجابت تقول : - عندما اعود احدثه عن السفرة .

وفكر الرجل .. لقد سألته عن فتاته ، فلم يجب ، فهل تملك

هي ، فتاها ؟!

والمرأة البعيدة ، هل تملكها ؟ .. اشياء كثيرة احببتها في حياتك ،

فلم تملكها ، ولن تملكها .. وقال للفتاة الى جواره :

- واذا احببت رجلا في مدينة ما ؟

- لم يحدث لي ذلك !

- وان حدث ؟!

- انه صعب جدا .. لكنني سأحبه .

- وصديقك ؟

- مرة أخرى احتقنت وجنتاها الصافيتان ، وقالت :

- اذا عدت الى مدينتي ، احبه ايضا .

وقال لنفسه ، لا زلت طفلا .. وقال لها :

- مسكين صديقك .

ونظرت اليه ، فقالت :

- كثيرا ما تستخدم هذه الكلمة ، لماذا مسكين ؟

وفكر بعدم وجود سبب لديه . كانت تنظر نحوه ، فقال :

- ربما ... لانك جميلة .

وعاد يقول :

- لنشرب .

وشربا معا .

وانحسرت البيرة عن قعر قدحه ، مخلقة بضع فقاعات ، واضواء

قاعة ، ووجوها مضغوطة بالزجاج ، مثل التي رآها في العلم .

جيان

براغ

قصيدة للزمن والنهض

١ - الفرحة .. والبعد السابع

تأكلني الدقات السبعة (✱)
ترعش أعصابي ، تدميها ،
بصداها الرنان
تمسخني جبهة أشباح غوليئه
في السقف وفي الجدران ،
فتناول في عيني الدمعه
وأعيش للحظات الكليئه
فأنا انسان
تسكره الروعه :

روعة محبوبيين اعتنقا بعد غياب
روعة نصر يأتي بعد هزيمه
روعة خبز يأتي بعد الجوع
روعة مسجون يتحرر بعد التعذيب
روعة مخاوق يخلق بعد الموت

لا تضحك يا من تقرا هذي الكلمات
فالدقات المسمومات
تشبها في الكون كما يهوى الاحباب
وتصوغ اذا شاء الجاني - او شئت -
جريمه

تحفر في مسرى الصخر القاسي دربا ،
وتعبده بالمفتول الساعد والهوامات
وتكلم باللغة الحيرى صنما وجموع
وتولد من قدر العفو المر الخائق
قدر التأنيب ،
وتكرر ضحكة مشتاق غائب
أضواء الحب
وتعيد الى الهمسات المخنوقات
لون الصوت
والبعد السابع للدقات المحمومات

(✱) أتبنى هذا التأنيث للصفة وكان
من حقها التذكير .

والوجه صاحب

يا للفرحه
اني أسمع في بلد الظلماء
في بلد النور الذاهل والضوضاء
أسمع دقه ..
ليس أباهها هذا الحائط
بل هي دقة ناقوس ازرق
يتفجر بالانغام الجوانيئه
يحبل ولكن ، لا يأتيه مخاض
فهو المخصب وهو العاقر ،
وهو أسير الاصوات البرانيه

تأكلني الدقات السبعة
تلفظني حمما وشظايا
فوق القول المسنون الانياب
فأحطمه ،
واهشمه ،
فأنا المنتصر الظافر ..

وأنا السيد ،
وأنا رب الارباب

٢٠ تموز ١٩٦٧

٢ - خرافة ..!!

أروي لكم خرافه :

أمس ، ركبت الريح ،
أمس ، شربت البحر
عكازتي لفافه
وشرقتات الصبح والتلويع
وهففات الفجر

أروي لكم خرافه :
بشرت يا أحباب ، يا أصحاب

اني أنا مهدي هذا العصر ،

فانتظروا .. فانتظروا الخلاص ،
يا أشقياء ، يا غرثي .. ويا طلاب النصر
اني سئمت ضجعة التراب ،
فررت من عذاب القبر
وبعد أن قابلت في ضيائه الشحيح
موسى ومصطفى بن عبد الله -
وابن مريم المسيح
وبشروني انني أنا المهدي
وانني أنا مخلص البشر
وانني أنا النبي المنتظر
فرحت ، بل ضحكت ، بل قهقهت ،
وارتميت للوراء ،

من كثرة الضحك ، وكثرة البكاء
فقد وجدت لي عمل
من بعد هذي الرحلة العجيبه
من بعد هذه البطالة الكئيبه ،
من بعد أن طمرت شتلة الامل ،
فأورقت كسل ،

بشارك يا « نسيبه »
يا زوجتي نسيبه ،
لقد وجدت لي عمل

أروي لكم خرافه :

أمس طعنت الصخر
أمس بلغت الحوت
سلاحى الرهافه
وسلّة من توت
أقسم ما كذبت ..
أقسم ما كذبت ،
لكنني ، أمامكم ، بكيت !

١٦ أيلول ١٩٦٧

ممدوح السكاف

حمص

إلى روحها

بقلم الدكتور شكري فيصل

١ - حياة

وفي الليل .. ما كان لها ان تنام .. كانت حارسة القناديل - الزهر التي تتفتح للحياة .. كانت تطفىء كل ضوء لتبقى هي على الضوء الخافت ترأب الشموع الصغيرة ان تلم بها رياح .. تخالس النوم مخالسة ، ولكنها لا تترك له أن يغلب عليها .. انما هي ملاك السماء الذي يرعى الاملاك الطاهرة الناشئة على طريق الزمن .. وعين السماء لا تنام .. فكيف اذن .. كيف ، ابتها الغالية ، طوى الموت جفنيك على الاحلام التي تحققت والاحلام التي لم تتحقق ؟ .. ما غار نورهما ، يا غالية ، ففي نورهما طريقك الى جنة الخلد ، جنة السماء التي منها جئت واليهما تعودين .

٢ - مرض

وتتأقب بك الايام ، يا غالية ، تعملين تعملين .. الرضيع طفل ، والطفل فتى ، والفتى رجل .. والطفلة عروس ، والعروس ام ، ومن الام نجوم اخرى يخفق ضوءها في الوجود .. وانت من كل ذلك نبعتة التي لا تني تتدفق بالحب ، وهالته التي تترقق بالحنان . وبنال منك الجهد .. ولكنك لا تأبهين له .. وتنساقط من هذه السرحة الباسقة التي عاش كل هؤلاء فسي فيئها الندي ، اوراق .. ولكنك تمضين في غير جزع وكانك تقولين : ما يضير الشجرة الضخمة ان يسقط منها اوراق ؟

ولكن الظفر المحموم الذي امتد الى هذا الحوض الطاهر النفسي يمتد مرة اخرى .. غمس طرفا من اصبع ، ثم جاء بفمس اصبعه كله .. لقد آلت النسمات التي هزت ، في مثل المداعبة ، اطراف الشجرة ربحا عاتية تريد ان تهز الجذع ، ان تقتلعه ..

وبين قسوة الريح وصلابة الجذع كانت هذه المعركة التي كنا نرقب في حذر حيناً ، ثم في اشفاق حيناً ، ثم في استسلام قلق آخر الاحاييس .

كانت الريح تنخر صدرها .. يا بنفسي هذا الصدر الذي كان كنزا من العطف والمواد .. ولكنها احتملت ذلك ، بادى الامر ، في صبر لا يخالط جزع ، وفي ارادة لا ينتشر عليها القهر ، وفي رضى داخلي عميق .. وظلت تتحرك حركتها الدائمة .. ظلت تعمل كل ما في وسعها ان تعمل : واقفة ان قدرت على الوقوف ، وجالسة ان عجزت عن ان تقف .

وتمضي معركة الحياة الافلة والموت المقبل .. الحياة التي تولسي والموت الذي يتقدم .. وتحاول ان تسيطر على الارض الحرام بينهما جهود طبيب انسان وفي .. يدفع الموت ويدافع عن الحياة بكل ما اوتي من علم وبراعة ودواء ..

ولكن الارض الحرام الى ضيق ، فالصفرة الشاحبة التي كانت تغلظ الوجه الابيض النقي عادت تغالبه ثم اخذت تغلب عليه لتسكن في الاسرة التي كانت متألقة برودة الرمال ولونه .

ويدبل الساعدان .. وتدب من فوقهما خيالات متراكمة متراخمة من الحيوانات التي نشأت عليهما واعتذت منهما ونعمت بدفئتهما .. وتأخذ تهديا حركة الحياة في هذا الصدر الذي وهب لنا الحياة .

وتأخذ تجتمع اليها مع الصبح والظهيرة ، ومع المساء والليل ، ومع الفجر والضحى ، ونجتمع حولها كأنما نريد أن لا ندع للسهم

كانت كشملة متقدمة من نشاط مجنح .. كوكبة عزم لا يني ولا يتوقف .. كانت لها حدة سيف مصقول في يد بطل ، واندفاعه فدائي في معركة وجود .. وكان لها - الى ذلك - قلب كبير كبير ، يتسع للناس مرة اذا أصابوا ، ومرات اذا هم أخطأوا .. ما عرفت الحياة الا خدمة للذين يمانون الحياة ، وما أدركت منها الا لذة القلب على مصاعبها .. فاذا جاء ، بعد الفلبة ، وقت الراحة آثرت غيرها بالراحة .. لان ذلك كان ايمانها تعبر عنه في بساطة ويسر : انما يسخر الله الناس للناس حتى يستمر الوجود على هذا الكوكب ، فيا طوبى للذين يعملون العمل الصالح .. وكنت اسمعها منها وكأنها قلب يتفتح عن نبعة حياة متفائلة ، جادة .

من هنا كان أكثر الذين أحببتهم وانحنت تحذب عليهم في عطف هاتان الطائفتان اللتان تفتان على طرفي الحياة : الاطفال الذين يقبلون عليها ، والمسنون الذين ينصرفون عنها .. وكأنما كان لها جملة من قلوب وهبتها كلها ، حتى قلبها لم تحتفظ به .. ما أحلى ما كنا نتعلق حولها نحن الصغار ، وما أحلى ما كان يتعلق بها المسنون في الاسرة والتخظون عتبة الحياة الى عتبة القبر .

في النهار كانت تسعى بين الغرفة والغرفة في البيت .. يد تهيء الطعام ، ويد تمتد الى طفل .. نظرة هنا بالعطف ونظرة هناك بالودعة .. ثم تجاوز البيت الى بيوت الجارات وذوات القربى لا تنفك سائلة مطمئنة .. حتى يهمس في أذنها صوت أبنائها تحس معه اقتراب عودتهم الى الدار فتعود لهم .. على ساعديها تتراقص نعمة حياة ، وعلى شفاهها تمتعات من سورة تقرأها ان نشطت الى تلاوة ، او دندنات اذا نشطت الى ترجيع ..

في اذني ، يا غالية ، هذا الصوت الدافئ بالتقوى ، التموج بالحنان .. في أذني لن يغسادني .. لانه نسج فضائي الداخلي العميق ...

اكان لصقيع التراب أن يمتص دفء هذا الصوت ؟! .. ما كان له ما كان .. والويل للتراب الذي يخفي ما يخفي ، ثم يعلن ما يعلن ، كأنما فيه هاتان الخليتان المتضادتان : خميرة الموت وخميرة الحياة . في المساء كان فرسان المستقبل وصياياه على ذراعها .. ياقعة من بنين وبنات كنا على ساعديها وكانت في قلوبنا .. تعد لنا الطعام عندما يكون الطعام ، وتبسط لنا الفراش حين يكون النوم ، وتصرفنا الى الدراسة بعد أن تعد لنا « مثقل » الفحيم : كل ما عرفت طفولتنا من دفء .. وتلوب بيننا بالقلبة تطبعها على الجبين ، واليد تربت بها على الكتف ، والشفاه تبتق عنها الدعوات .. فاذا صادفت خلاء من وقت انصرفت كذلك تعمل ، تعد العجين .. فيما عرفنا خبز السوق آنذاك .. وهل أنسى صورتها اذ تعده .. تلوشه بلماء حتى يخالط الماء كل ذرة طحين ، ثم تقلل تمرعه لا ينال منها الجهد أو تبلغ منه الغاية .. ثم تدفع به الى ركن الغرفة تطفيه في انتظار أن يحمله واحد منا الى قرن الحي مع شعاعات الشمس الاولى .. أفتغيب هذه الصورة عن عيني .. أفتغيب هذه الحياة المليئة ويتسع لها قبر ضيق ؟ يا ما أقيس التراب الذي يحملنا حيناً ثم يحمل غيرنا وغيرنا فيما بقي من أحيين حتى يرث الله الارض ومن عليها ..

تجربة من هذه التجارب التي كتبت على الناس اسمها الحياة الدنيا ،
ونمرتها هناك في الحياة الأخرى .

٤ - وماذا ؟

وأعود .. أطوف بالبيت على مثل ما كنت أطوف .. اصعد هذه
السلالم القصيرة ، واضرب الباب الضربات التي عودتها وتمودتها ..
ولكن البيت لا يجيب ... وانتظر لعلها تصلي كما كانت تصلي ..
ولكن احدا لا يجيب .. وادق الباب هذه المرة بجهتي .. ولكن البيت
لا يجيب لان الموت حق .. وانما تجيب السدموع الفزار التي تغطي
طريقي .

يا ولي .. واذن فلن يفتح أمامي هذا الباب مرة أخرى .. لن
يتفرج عن هذه الإنسانية الملاك تستقبلني .. تطبع على خدي قبلتها ،
واتحني على يديها أقبلهما .. لن تمتد يدها تمسح وجهي وتقول هي ،
وهي تلمح أعينها ، في حب وحنان وبشيء من تشريب خفيف : كيف
الاولاد .. هل جلست اليهم .. ولاقول لها في تحجب وشيء من اعتذار
ضعيف : ولكنك علمتني ان الحياة عمل ، وانما نحن فيها لكي نعمل .
اصحيح ، ايها الغالية ، اني لن ارى الوجه ، ولن اسمع الصوت ..
اصحيح انك ارتحلت من دنيانا .. الى دنياهم ؟

احلمي اليهم اذن ، يا غالية ، جملة من حياة جماعتنا الصغيرة
.. اننا على العهد .. اما عن حياة الجماعة الكبيرة فحاذري ان تقصي
عليهم طرفا منها .. لا خوف المراقبة ، ولكن لانها عليهم وعلينا اشد
من الموت ..

شكري فيصل
كلية الآداب - جامعة الجزائر

الجزائر

المصوب طريفا ، ان ينفذ اليها ... الذين حملهم سعادتها يمرغون
شفاههم ووجوههم بها .. والذين سمعوا حكاياتها ينثرون على سمعها
حكايات من أعماق الأمل الذي استنزف .. والذين غنت لهم في
المهد كانوا يغنون لها اعذب الحديث ويميدون عليها صورا من الماضي ..
لعل هناك بقايا من دفقة الحياة في الماضي تقوى على صد رياح الموت
الذي أوشك ان يقتلع الخيام ..

٣ - موت

... وانشقت السماء لتستقبل وجها ملائكا كانت أرسلته الى
الارض على صيغة انسان .. والقي في روعنا هائف علوي يؤدي فسي
ترنيل بارع وكأنه صوت يلف الارض ، يحتويها .. سمعنا منه :

ولن خاف مقام ربه جنتان

* فباي آلاء ربكما تكذبان

* ذواتنا أفنان

* فباي آلاء ربكما تكذبان

* فيهما عينان تجريان

* فباي آلاء ربكما تكذبان

* فيهما من كل فاكهة زوجان

* فباي آلاء ربكما تكذبان

* هل جزاء الإحسان الا الإحسان .

أ كذلك انت ، يا غالية ، روح ضاحكة مستبشرة في السماء ،
وجسد هامد بارد على الارض ؟

أ كذلك ، يا غالية ، تكتمل دورة الحياة ويلتقي طرفاها !! .. حلم
اذن كان هذا الزمن الضئيل النحيل الذي وصل بين طرفي الدائرة ..

دار الآداب تقدم

قصة المقاومة الفيتنامية

كَمَا يَرُوبَهَا أَبْطَالُهَا

يعتبر نضال الشعب الفيتنامي لتحرير ارضه من أطول ما عرف التاريخ الحديث من مقاومة وصمود.
وهذا الكتاب الهام الذي تقدمه للقراء العرب ، في هذه الفترة التي تحتشد فيها الطاقات العربية كلها
لمقاومة العدوان الصهيوني وتحرير الارض العربية في فلسطين ، يحمل مثالا وعبرة وفائدة عظيمة ، لا سيما
وان مؤلفيه هم انفسهم من أبطال المقاومة الفيتنامية على رأسهم الجنرال فو نيفوين جياي قائد المقاومة
الفيتنامية سابقا ووزير الدفاع في فيتنام حاليا . والمؤلفون يروون بأسلوب شيق طريف ذكريات اعمالهم
السياسية والحربية في سايغون وهانوي واعوام الاسر والسجن والتعذيب ، والاحتلال الياباني وقيام حروب
العصابات في حقول الارز والغابات الكثيفة ، حتى تعبئة الشعب كله في ربيع عام ١٩٤٥ وانشاء جمهورية
فيتنام الديمقراطية في هانوي .

وخلال هذه القصة يبرز وجه مدهش عجيب : هو وجه ذلك المناضل الشاب ، والمتقف الانساني ،
والثائر الذي لا يلين : « العلم هو » الذي سيصبح فيما بعد الرئيس هو شي منه ...

والفصل الاخير في الكتاب يتحدث عن المقاومة البطولية الرائعة التي ما يزال شعب الفيتنام يخوضها
بقيادة جبهة التحرير الوطنية حتى ايامنا هذه ضد الاحتلال الاميركي وعملائه في فيتنام الجنوبية .

صدر حديثا

الثلث ٢٠٠ ق. ل

الولادة عسيرة في المنفى ..

قصة بقلم محمود الرماوي

لابوته ، ولا يسمح له بأن يرى الى الاشياء الا من خلال عيونته هو . حقا شيء بهيج ان يكون لاي منا ، بعض نفوذ في عالمه الصغير ، ما دام قد اصبح واحدا من جهوريي الصوت ، هذا رغم اني شخصا يدهشني في الصغار اصابعهم القصيرة ، وكيف يحلمون وعيونهم علسى وسعها ، يجرؤون على تنفيذ تلك الاحلام التي تتناقض ومنطق النهار .

ليس ذكيا من حدس ان شوقي لا بد اصطدم مع التجربة ، فهذا التمهيد لا شك له كبير علاقة بما يسمونه الحب . عندما احبها - وقد كرس كامل كيانه واعصابه وايامه لهذا الحب ، مع انه اكتشف في ما بعد ، وبعد فوات الوقت ، ان هذا من اخطائه التي لا تغتفر ، وسيمضي زمن طويل وثقيل كي يتجاوزه .. كنت اريد ان اقول عندما احبها فقد اتصالة بكافة اعضاء العالم ومؤسساته ، اذ اصبح كما قال لي يكتفي ب « ممارسة ذاته مع ذاته » عندما لا يستطيع لقيها .

خارج الدائرة تبطل الاشياء عن الحضور . المدن ، اجمل المدن اصبح يراها ركام حجارة وبشاعات . الآخرون يسقطون بكل امتيازاتهم وذكرياتهم . الاهتمامات العظيمة تحترق بكل التفاهة كسيجارة ينقصها الرغبة اليها . المستقبل ليس ابعد من مستقبل العلاقة ، والمصير . كيف يمكن ان يكون الحب اذن ، صالحا لشعوب العالم الثالث ، الذين من ضمنهم صديقي شوقي ، الذي يعلم بباريس ، وبمدينة صفيصرة وادعة ، شلحها ذات يوم ، يشملها الظلام ومأسورة ؟ .

(عندما خرجت ، وكنت اجر هزيمتي كالعربة وراء الحصان ، لم يبق لي شهوة واحدة) .

كان عائدا من مشوار فاشل بعيد المدى . ريقه جاف كالعادة ، ورأسه به وجع من ساعة ، وكان متعبا وكل من في زحام الشارع غريب عنه . عبر لحظة تاريخية متسعة الابعاد ، رآها بكل عيونته ، فاحس احساسا باهرا ان اعصابه تشهق من المفاجأة ، واشواقه تستيقظ وتتحرك الى اكثر من جهة . لحظتها اصبح للزمن توقيت مغاير جدا .

خلافا لما يقوله المثقفون والعارفون والخبراء وبعبود النظر وخريجو « مدرسة الحياة » ، فقد احبها من الرؤية الاولى ، كان يؤكد ذلك ويقصد من اول شعاع . من قال ان الانسان ، كل شخص ، ليس حالة خاصة وان تجارب الآخرين تسحب عليه بالضرورة ؟ عند ذلك ادرك ان مسألة الحب فيها اكثر من نظر . اكتشف ايضا ان وضعه الجديد ، والذي هو عنده للمرة الاولى في حياته ، لا يمت بصلته الى ما يتردد في القصص والاغاني والافلام ، غير انه اخذ يقبل بشرف فريد على هذه النشاطات اكثر مما مضى . امرأة ناضجة ، كالبرغال في الوطن عندما ينضج . اكتشفت وجودها من كذا عام . عيونها ليست حثلا معشبا او بحيرة او شلال غسل ، لان عيونها جميلة . طويلة في مستوى النطلع اليها ، وانا اعتقد ان طولي القامة نموهم طبيعي اكثر من القصار . لها سحنة حالمة مشربة من ماء الحنان ، لا تقبض عليها الذاكرة من أسر الانبهار ، او من ذلك النوع السذي يسافر طيفه بعيدا خلف منطقة اللاوعي . بيضاء مثل الزنابق بدون اطراف او تقصير . لا تستعمل الحذاء بالكعب العالي ، مما يدعو للاستنتاج ان لها شخصية غير مهزوزة . تتمتع بصوت واطىء دفي ينبه التطلعات المنسية . تفاصيلها الاخرى محظورة ...

الوقت مساء . الشمس تسحب اشعتها الاخيرة ، وليس من

... وماذا بعد ؟

تسائل شوقي بمرارة . انكفا السى الخلف ، واحساس بالاختلاط يفقد اقدامه رشدها . الظلام يحتوي المدينة تماما ، والاهالي بداوا يسفرون في الخفاء عن وجوههم الاخرى . الخضار التالف والعلب الكرتونية الفارغة ومزق الجرائد ، تتناثر في الشارع الذي يمحره بشكل أوحى له بالخراب والحزن . جاءت رغبة في التوزع في الاماكن الخلفية والفامضة ، لكنه عاد واختصر الرغبة عندما تفرس في دخيلاته بامعان ، فايقن انه لو فعل ، سيكون ذلك هربا وليس اختيارا .

لم يكن قد اقتحمها بعد ، وكان جديدا على تلك المدينة الباهظة . ترك وراءه مدينة صغيرة تتسع لاسرة واحدة ، بعد ان صادها انسكر الفرياء .

كل يوم بعد الظهيرة ينزل من بيته الى منتصف المدينة ، حيث يحاول ان يمارس الاحتكاك ، والتعرف الى الاشياء مباشرة ، دون وسيط ، ان يهبط كل يوم من الجبل ، كان ذلك يعزز بشكل ما ، من احساسه بالانحدار . الشوارع وسبعة ، غير انها ملأ بالناس ، لذلك فهو يحشر قامته الضامرة ، ويتسكع باحثا عن شيء لا يدريه بالضبط ، وقد يكون غير مفقود ؟ . الارصفة تحت حذائه يلعبها ، وليس ثمة ما ينسبه اليها ، كذلك العشرين ، تلك الكمية من الزمن التي انفقها خارج رغبته واهتماماته الحقة . كان كل همه ان يتصالح مع المدينة الجديدة ، رغم ثقته بالتنازل ، في سبيل ان ينغمس فيها ، لكنه بوضوح كان يشعر انه مجرد عابر لا يلبث ان يترد الى الغرب الضائع ، او يستأنف انفلاته من خيوطه .

وجوه المدينة تختلط بحجم التناقض بين آدميها . طفل متسخ (يسرق) شيئا لذيذا فيلتقطه شرطي حريص على الامن . عجوز مزمنة تزحف لصق الجدران . وجه سبق ان رآه هناك . رجل متكرش - نعجبه الدنيا ، فيضحك بصوت كالزلازل . شاب يسأل صاحب البقالة ان كان بإمكانه ان يشتري اربع سجائر فقط . تقول لها البلد صارت ضيقة ، ياي ! ولم نعد نحتمل .

اعلانات السينما عن العمالة والاغراء والمدن المحترقة ، والضحك المتواصل . الذين ينتظرون نوقف العربات التي لا تتوقف . جنسدي يؤدي التحية لضابط لا يكثرث . التي ربما هي . من يدري ربما تكون هي ، فالبشر يخترقون طرقا متقاطعة وقد يلتقيها عرضا . ويعود السى بيته - في بيت عمه ، وهو حائر ان كانت الحياة هكذا ، ام هو لا يحسن الرؤية .

يبحث عنها من زمان ، من اول الزمان اجل حتى هنا وهو مخلوع ، وكيف يصح ذلك وهناك من يتساقطون فوق ارض يعشقونها حتى الموت ، وكان يفترض به ان يكون كذلك ؟ .

لا يمكن لاي كان ان ينكر مدى تحوله بين السادسة عشرة والعشرين ، فخلال هذه الفترة الشائكة ، احس شوقي بضالته ازاء العالم الكبير ، اذ كان كثيرا ما تصيبه نوبات دوام فظ ، او حالات اختناق مريع عندما تتلكأ رغباته في التحقق . ويبدو لمن يكون منصف انه معذور على ذلك ، فليس افسى من ان يدرك شخص ما فقدان موقعه ، او تيه الاتي امام اقدامه . لكن اجمل ما حدث له ابان تلك المرحلة (وقد أسر لي بذلك) انه اصبح يشعر للمرة الاولى ان قامته ترتفع ، وكلمته اصبحت فسي البيت مسموعة ، ووالدته تحول كلامها الى وشوشة مع امرأة الجيران في حضرته . اما الاب فقد كان عقبتة في الاستقلال ، من فرط تعصبه

يستثيره المشهد أو يعنيه . الناس في الشوارع يطاردون شواغلهم أو يتحلقون حولها . شوقي يستند الى مصباح كهربائي لم يمارس مهامه بعد . باعة الصحف اصواتهم عالية عن الرجال الذين يضاجعون الارض على سرير من دم وكبرياء . شوقي يرد تحية المساء لصديق تعرف اليه في المقهى ونسي اسمه . صديق آخر يقبل عليه ناشطا ويشمله بنظرات تساؤل واستنكار ، مشفوعة بابتسامة معلقة على شفتيه .

— ماذا تفعل هنا ؟

— أقف .

— هم يموتون وقوفا ، وانت كذلك .. مع الفارق .

— وانت تموت ماشيا تثرثر .. مع المقارنة .

— هل تنتظرها حبيبتك المستحيلة ؟

— انتظر أن تفرج عني ، وتذهب .

— كتاب جيفارا الاخير ، هل قرأته ؟

— لا استطيع أن أقرأ شيئا هذه الايام ، شهيتي مقطوعة .

— .. غير رسائلها ، و .. صديقنا طاهر ، ما هي اخباره ؟

— اشترى حذاء جديدا بمناسبة التنزيلات .

— وغير ذلك ؟

— قال انه اصبح سريعا ما يضجر ، وقد يستقيل ويسافر .

— لقد سافر .

— لماذا تسأل اذن .. أين سافر ؟

— هناك الى الغرب من بيت حبيبتيك .. الا تفكر مثله بالسفر ؟

— (في سره : افكر) لست مسؤولا عني . كنت اتوقع أن يفعلها .

— وانا اتوقع أنك تنتظر امرأة لا تنتظر رؤيتك .

— . . .

— ولا تدري أن الوقت لا يتسع .

— . . .

— وتنسى كيف اقتلعت في ذلك اليوم ، كشجرة هرمة جذورها

فائلة ..

— (تطلع شوقي الى مهرجان الالوان في الافق) .

— وتجتز الآن همومك الصغيرة مثل مترف بليد .

— ابتلع ريقه بصعوبة واشمل سيجارة بعصبية وارتخاء) .

— اراك قلقلها لأنها تأخرت .

— لانك تأخرت في الوقوف معي ، دون أن ادعوك .

— سستند ، اقول لك سستند .

— الندم مطهر .

— وقد يفضي الى الانتحار .

تجمهر المارة في مطلع الشارع ويبدو أن مزاج عربيتين قد اصطدم، فاستقطب العابرين الذين يفقدون الوجهة في المسير . ظل شوقي مزروعا في مكانه ، وكان شيئا لم يكن . هروا الآخر راكضا وكأنه تأخر عن مهمة مستعجلة . شبعه شوقي بعيون غضب ومحبة ، وعاد الى محاوراة الوقت والتوقعات . الرجل ينتظر المرأة دائما في هذه البلاد ، لماذا لا يحصل العكس ؟ الوقت الذي حدده لها قد أوفى الآن . من بعيد اطلت كالمفاجأة الحارة ، فسرت في جسده ارتعاشة ساخنة ، ولم يعد يصبر شيئا حواله .

رمى هندامه للحظة ، وزحف بخطوات لاهثة لا تخلو من ارتباك ، صوب الشخص الذي معه على موعد . كان مصمما على امسية مترعة يفرغ فيها كل الكلام الذي في خاطره لها . لم يلبث الشخص القادم من امام ان دلف الى بناية شاهقة ، ولم يكن وحده ، وغاب قسي جوفها (من جديد أجر العربة ورائي . الجسر يرفض ان ينهض بيننا . كنت اشتاق ان اولد مرة أخرى ولو في المنفى . لم ابدأ بعد . عبات كل قواي للانتظار فانتظرتني الهزيمة . كتبت لها ، وكتبت لي . أحببتها دون اختيار مسبق ولم تفصح عن شعورها نحوي .

قلت لها سلنتني ، اجابتنني انها لا تجرؤ . قلت تخبرين شهادة الموقف . لم تجب او لم تكثر أو سخرت . لدي مشاريع كثيرة تنفذها

معا ، ولم يكن عندها سوى مشروع واحد . لا يمكنني ان اكون كذلك . سبقتني في الجيء الى العالم بأربع سنوات ، ولم ازل اتناول مصروفي اليومي بامتنان بالغ من الاب ، وامور أخرى . لكني أحبها . من قال لي ان افعلها ، لماذا لا افكر . أبي ينصحنني دائما بتحكيم الرأس ، ممن خرضني على العقوق . غيابها الآن جحيم يطوفني . الآن اذكرك يوم غابت مدينتي عن عيوني وذلك الجحيم . حتى في الاسابيع الاولى من الوفاك معها ، كنت اشعر ان جدران الرحم ضيقة وانني عسيرا ما اطل . هي صعدت الى داخل البناية ، الى فوق . صعدت غصة حادة من مكان ما في جسدي واستقرت في حلقي ، وقامت بمهمتها . لو كنت مدمنا على الخمر او المخدرات او النساء لاسترحت قسطا من الوقت . لم تزل خبرتي بعالم الرجال ضئيلة ونظرية) .

الرصيف يتأرجح تحت اقدامه ، الخيبة تقرضه ممن الداخل . الاطراف منه تختلج كما لو انه تحت تأثير كابوس مدمر .

تبين له ان السابلة تجمعوا في مطلع الشارع حول سائحة طليعية، من بلد اشقر . ابتسم ابتسامة ممطوطة تضخ سخرية . حاول ان يصفق، ولم يكن يحتوي لعابه على ريق . دخل دارا للسينما دون ان يشعر الى عنوان الفيلم ، وهناك اصابته نوبة دوار فظ ، كثيرا ما تداهمه تتلكأ رغباته في التحقق . مشاهد الفيلم ينظر اليها ولا يراها . البطل يصادف حبيبته في المقهى . قسي منعطف شارع رئيسي وآخر غير رئيسي . الطلة تفصح صندوق اسرارها وتبادلها حوارا حميميا . يذهبان الى شقته . البطل يفكر حبيبته بشهوة عينيه والقليل . ينامان . ينهضان . يتفان على عدم الزواج . حدثت أحداث أخرى تدخل فيها البوليس والمجائر والمحاكم والموسيقى والرصاص ، لم يلتفت لها .

وقف الرواد الذين يشاهدون الفيلم للمرة غير الاولى مطمئين انتهاء الحفلة . ود لو يظل الفيلم متمرا لانه كان يجوس في دهاليز ذاته عبر المناظر والاصدا ، دون ان يدري . المدينة هارغة تستسلم للنعاس . الشوارع غارية من الاحذية . دوريات الشرطة متسمة بارتخاء امام الشركات والمصارف والمحال . السماء زرقاء على سوداء ، والقمر اصفر ، والنجوم تحصى . موجة من النسيم الحيادي تتسلل الى رئتيه . لم تكن به رغبة بالعودة الى بيت الاب - في بيت عمه . هل يكون هذا هو كل اليوم .. وماذا بعد ؟ . تسال بمرارة واطلق اقدامه كي تسير كيفما اتفق . حاول ان يضع في خلفيات المدينة غير المطروقة ، لكنبه عاد ونبد الفكرة . وقع اقدامه يسممها جيدا . قسي داخله أكثر من شخص يتكلم ، حاول ان يتسمع فلم يستطع ان يميز الاصوات . ظل يجدف وحيدا في الشارع ، حتى نهره شرطي مستيقظ وساله عن هويته .. كان قد قطع مسافة بعيدة ووصل الى ظاهر المدينة . الساعة ما بعد منتصف الليل ، وامتداد الشارع الوغل في الوحشة يؤدي الى مدينة صغيرة ، صادرها العسكر القرباء ذات ظهيرة محرقة .

محمود الريماوي

برقائه في سورة الماء

ديوان جديد
للشاعر العراقي
محمد سعيد الصكار

٢٠٠ ق . ل

صدر حديثا

البياتي والخيام وحافة الاقدار

— تنمة المنشور على الصفحة ٢٧ —

تحمل فوق ظهرها الشحاذ
مقوس الظهر بلا عيون
الجثث المبقورة البطون
تسد هذا الشارع الملعون
متى ؟ متى أينها الشمطاء ؟
ستمطر السماء
وتولد الحقيقة
من هذه النفاية الفريفة !

وصفة المدينة الفاضلة أنها مدينة : لم يقف الشحاذ في أبوابها يوما ولم يستند على رصيفها جبينه ... مدينة مثلى — لا اسبارطية : تدوخ الخلق بصكر وتعلن حربا سنوية شرعية على السكان ... ولا عباسية يتحدى خليفاتها السحب وغذاء الشعب فيها خبز شعير ... أجل كل شيء قد تغير ... « صارت اللعبة أخطر » .

غير أن السفينة التي ابحرت بحثا عن مدينة سعيدة في جزيرة فاضلة ، عادت وعلى ظهرها شحاذ مقوس الظهر بلا عيون — يا لغيبية البحارة — .

وسدت الشارع الجثث المنفوخة البطون ... والجثث المنفوخة البطون رمز بياتي يوقفه غالبا — على المتنفقين وعلى آلات الطفافة ... آلات الاضطهاد والتخريب والارهاب والسلب والنهب والاشقاء والاذلال .. آلات بشرية : تضطهد وتخوف وترهب وتنهب وتسلب وتشقى الناس وتذل البشر وتهين كرامة ذرية آدم ... انها الجثث التي يتعمدها الفاتحون بالايواء وبالكساء وبالعلف .. والجثث التي يتعمدها الطفافة بالعطايا درهما ودينارا وبالامتيازات القابا مطهمة ومناصب مفخمة وبالاايواء والعلف والكساء ... أجل انها جثث جنكيزخان وهولاكو ونابوليون ومراد الرابع وجثث كل سفاح سافك للدم قائد فاتح فخم الالقب كثير النياشين ... وجثث قيصر ونبيرون ... والف قيصر والف الف نبيرون مجهري طفيف من الذين كتبت حظوظهم في أبراج السماء أن يتبخروا في الارض عنجهية وان يذلوا الرقاب ويسفكوا الدماء ..

ويلوح للخيام ان نيسابور قد هزمت وشاخت وان بابل — فسي لهجة بياتية — قد يست وامتصت مائها الاحداث واستنزفت شبابها السنون ..

وهكذا ، وبعد الياس من انشاء مدينة فاضلة على نمط مثالمدينة يأتي به البحارة من بعيد ، عول البياتي وعول الخيام على مطر السماء ، وعلى سحابة تفصل ادران هذي الارض في بابل وفي نيسابور وانى شئت ... عل حقيقة تولد من نفاية غريفة واقرا استفهاما جزوعا يطلب الجواب من التي شاخت وهزمت (المدينة القديمة) :

« متى ؟ متى أينها الشمطاء ؟

ستمطر السماء

وتولد الحقيقة

من هذه النفاية الفريفة »

فمتى تولد المدينة الفاضلة البعيدة والتي صنع لها الخيام تاجا بثمان الخبز وبثمان الدوا ؟؟ متى تملأ السحابة داخل السور وتظهر بابل من الادران ، فقد عاد البحارة وعلى ظهر السفينة شحاذ اعشى مقوس الظهر بلا عيون ... وبيع الفلاطون عبدا .. وعاد قلقامش بحكاية باردة كتلك التي عاد بها حي بن يقظان .. وعاد السندباد مقرورا من البرد ، وعباءة السندباد وصلة من شرع خلقت من كثرة الابحار وطول مدة الطواف بحثا عن المدينة البعيدة السعيدة .. فمن يدلي

فراشة عمياء على زهرة ؟ ومن يداوي ذئبا جريحا ؟ ومن يدلي السندباد على فراشة ؟ ومن للعاشقات في بابل وقد اشتد الحراس عيوننا على السور ؟ ومن للفانيات في نهاوند وفي نيسابور ، ومن لهن في صيدا وطيبة وصور ؟ ومن لهن فحالهن حال !

« قالت ، ومدت يدها : أهواك

وابتسم الملاك —

يا عندليب العاشق الاعشى ، وبا خزائن الاسرار

لم يقف الشحاذ في أبوابها يوما ولم يستند

أبحرت السفينة

تبحث في الاصقاع عن مدينه

على رصيفها جبينه

لكنما السفينة

عادت مع المساء للمدينه

فارغة حزينة »

ودعنا — وبشيء من تجوز — نقول انها قالت ما قالت عشتروت لنيسان : ان فجر الربيع يا نيسان في بابل ، وامطر يا نيسان سماء بابل على ارض بابل ، واما انهار المدينة وليملا كل نهر مجراه ... أجل هذا ما تقوله عشتروت لنيسان قبل البعث وبعد الياس من عودة السفينة بنمط مدينة خصيبة من بحار ما بعد السور ... وبعد الجفاف المميت .

وان لم يرق لك هذا المستوى الرائع من دلالات المعنى فدعنا نقول انها قالت ما قال الحمال السذي ما رأى البحر قط للسندباد : كف اساطيرك عن البحار يا سندباد وحدثنا عن شقاء هذي الارض وعن بؤس المدينة داخل السور وفي ظلمات هذا الليل الذي تملط وتفحمت نجومه ، وهات الحديث عن بغداد .

أم يروى لك أن تحمل دلالة المعنى على ما قالت الاقدار لقلقامش: ان لا خلود لفان خلف هذا السور ، انما الخلود بذكر حسن للمرء بعد أن يموت واقفا وعيناه في السماء تطلعا الى الحق داخل السور . أم ترى صرف دلالة المعنى السى حي بن يقظان وقد عاد بصيرا من بلاد النور فانكره عريان المدينة وسدوا آذانهم عن سماع حديث هذا الطاريء من سموات فيها شمس وفيها قمر وفيها نجوم ... ولك طعنا أن تعتمد على الوجهة ... موهبتك أنت ... وأن تصرف دلالة المعنى الى احوال تاريخية واقعية وأن توسع في هذه الدلالة ما أسعفتك الوجهة وما أسعفتك الثقافة ... وعول على عوالمك أنت في قراءة الشعر المعاصر ، فالعبارة الشعرية مرآة ، ومرآة الشاعر حتما ومرآتك أنت ، ولا تطمع برؤية الشاعر في العبارة الا بقدر ما تطمع في ملامح من صانع مرآة حين تواجه المرآة أنت بوجهك ...

فالعبارة الشعرية المعاصرة مرآة ترى فيها عواطفك .. وانهمسا مرآة بلا حدود وانها لا تنتهي الا حيث تنتهي أنت موهبة وملكات وثقافة .

أجل تبدلت الدنيا وتطور كل شيء وتغير في قبة هذه الحضارة الرائعة وصارت اللعبة أخطر ، وحان وقت نفث غبار نظريات الاغريق والرومان من على جبين النقد المعاصر ، اذ لم يعد الشعر الهامسا للامتناع — على رأي هوميروس — أو لاستدعاء صوت الآلهة وآداب السماء الى الارض — على رأي « هيسودوس » — ولم تعد ثمة قيمة لمناقشة رسالة الشعر بين الامتناع والتسرية عن النفس من جهة ونقل التعليمات ومبادئ الخلق القويم من جهة أخرى . القضية التي أشبعها النقاد الاغريق والرومان بحثا جوع الحقيقة والتي هي — على ما أرى — ان العبارة الشعرية مرآة لا متناهية يرى فيها القارئ كل ما قد كمن في نفسه بالقوة ، فتساعده المرآة — كمرجح — على ظهور ما كمن في النفس الى وجود فعلي ، يحتوي على كل ما تشير العبارة الشعرية المعاصرة من حقيقة وخيال وظلال بين بين .

ويلوح لي ان البياتي قد أراد أن يسوي من مادة « الذي يأتي ولا يأتي » مسرحية تحكي سيرة الخيام الذاتية ، غير ان مشروع المسرحية

قد ماع وتلاشى في شكل ملحمة وجيزة .. وطبعاً هذا محض تخمين .
وأرى ان طفيان ذات الخيام على فترته التاريخية ، وطفيان ذات
وقضية البياتي على ذات وقضية الخيام ، ساعد كثيراً على انسياب
البياتي في أداء شعري ملحمي تلاشت في انسيابه معالم الشكل
المسرحي بشخصه وبصوره الحركية وبحركته الانفعالية ...

لكن « الذي يأتي ولا يأتي » أعظم وأكثر خصبا من المسرحية التي
كان بإمكانها ان تكون لولا وقوف ما ذكرنا من عوامل غيرت مجرى
النص ومستوى الاداء ، وموعت امكانية المسرحية في نص أدبي رائع
متكامل والبقية على الغير : على مؤلف موسيقى يستلهم ، وعلى كاتب
حوار يستوحى ، وعلى رسام يترجم الحروف الى ألوان وخطوط كما
فعل مثلاً أحمد مرسى بعض فقرات « سد الفقر والثورة » وكما فعل
آدم حنين ببعض فقرات « الذي يأتي ولا يأتي » ، وعلى مسرح متمكن
موهوب يستوعب ويتمثل ويخرج ، بل وحتى على شاعر وروائي
يستثمر النص ويطور ويستأنف المسيرة ... مسيرة سير الأعماق ،
ومسيرة توسيع الآفاق ، في موكب أدب متكامل في حياة متكاملة ،
وفي موكب عالم الأدب الواحد ، والفلسفة الواحدة ، في عالم فكر
تلاشت فيه الحدود ، وشتت السدود ، وانعدمت المسافات ...
وينتقل الخيام من حديث المولد والطفولة الى حديث عن الليل
فوق نيسابور :

« كل الفزاة ، من هنا مروا بنيسابور

العربات الفارغة

وسارقو الاطفال والقبور

وبائعو خواتم النحاس

وقارعو الاجراس

كل الفزاة بصقوا في وجهها الجذور

وضاجعوا ، وهي في المخاض

حياتها فيها ، وفي داخل هذا النفق المسدود

رواية مملّة مثلها أحرق أو مجنون ... »

إشارة صريحة الى الاسكندر وهولاكو وجنكيزخان ... والى الفجر
والتناثر والمفول ، والى الفزو الأوروبي الحديث ... اليس كذلك ؟؟
أم بنا حاجة الى شرح وتفصيل ؟؟

اذن ، وفي حدود المعنى الحرفي التاريخي الذي تتضمنه هذه
الصورة ، فالخيام بعيد أمام ناظريك صورة عربات فاتحين تعاقبوا
على نيسابور ... انها عربات الاسكندر وهولاكو وجنكيزخان ...
فجميعهم مروا بنيسابور .. بفارس .. ببابل وبكل مدينة على خط
مسيرة العربات ...

وتوسع ان شئت ، وتشبث بدلالة الرمز بعيداً عن المستوى
التاريخي للمعنى ، واصرف العربات الفارغة الى الاسكندر وهولاكو
وجنكيزخان ، بما هم أنماط ... أنماط فاتحين وأنماط غزاة ، مثلما
نابليون وهتلر ومراد الرابع أنماط غزاة ، يمثلون الفزاة نوعاً ...

وتوسع في مدلول نيسابور ، وجاوز بها حدود فارس ، وحدود
آسيا ، واصرفها الى مدينة نمطا للدلالة على البلد المستباح غزوا ...
وجرد أخيراً المعنى من دلالاته الحسية واستظهر : « كل الفزاة
من هنا ، مروا بنيسابور » ، تجد انها عبارة تمتد حتى آخر الدنيا
ظلالاً للتعبير عن حالات لا نهاية لتعاقبها على الانسان في نفسه وفي
الناس والاحوال ، والقرى والمدائن والاقطار والمعالم من حوله ...
أجل ! « كل الفزاة ، من هنا ، مروا بنيسابور » مروا بوهران وطهران
وفي بغداد وفي بيروت ... ومروا بكل مدينة .

ويضع البياتي أمام ناظريك صورة الفزو الأوروبي الحديث ،
مستعيراً للفزاة أسماء من طقوس الكنيسة ، ومن قرع النواقيس
بالذات : « وقارعو الاجراس » وهي تسمية ملائمة .

والحياة في نيسابور « رواية مملّة مثلها أحرق أو مجنون » ...
محض رواية تنميش المشاهد من شدة السأم والضجر والشمسور
باللاجدوى ... فالحياة في نيسابور ، وبعد ان بصق كل الفزاة في

وجهها الجذور ، محض حياة في نفق مسدود ...
أليست الحياة اذن برواية ممسلة ان عاشها الانسان في نفق
مسدود يتصف بالانغلاق والظلمة والرتابة واللاتجدد ؟
واتخذ - ان راق لك - بيروت أو باريس أو دمشق أو صور أو
صيدا أو الشام أو بغداد أو أثينا أو نهوند أو طيبة ... أو أي
بلد ، وكما يتلادم مع الزمن والحدث والمزاج ، مزاجك أنت ، بديلاً
عن نيسابور ...

أما ان شئت غضبة كبرى فاتخذ الدنيا بديلاً ... وان كنت من
بيروت فافرا : « كل الفزاة ، من هنا ، مروا على بيروت » ...
واقرا مع هذا شعر خليل حاوي :

« نحن في بيروت مأساة خلقنا

بوجوه وعقول مستعاره

تولد الفكرة في السوق بغيا

ثم تقضي العمر في لفق البكاره ... »

أو قل ان أنت من باريس : « نحن في باريس مأساة خلقنا ... »
ويستقيم لك من العبارة الشعرية دواء يشفيك وتتداوى باصدائه اذ
ترجع أعماق أعماقك الاصداء وتمتد أمامك العبارة مرآة بلا نهاية ،
وترى فيها بقدر ما فيك من اهتمامات وهموم ، وبقدر احاطتك علماً
بنفسك وبالناس والاحوال من حولك ، وبالدنيا تاريخاً من قبلك ...

أما ان كنت مثلاً من أصحاب وباء أدب الرفض أو من أتباع أدب
العاناة والانسحاق والقلق والقيء والفثيان والسدوخة والضياح ،
فستدرك سبب هذا البلاء وهذه الأوجاع ... وهو ببساطة لانك جبلي
ذكي بريء النفس ونزلت بيروت وفقرات شينا في الجامعة الاميركية
والتحتت بصفوف المثقفين ، لكن ماذا ؟

« كل الفزاة ، من هنا ، مروا على بيروت »

« كل الفزاة بصقوا في وجهها الجذور » ومنهم أصحاب
النفط ، وأصحاب المقارنات ، وأصحاب البنوك ، والمقاولون ، وكبار
التجار ...

ثم يا مفكر « الرفض » تقراً وتسمع وربما تبصر - ان كنت مغرباً
في جريدة - وتقرأ وتسمع ما يهين فيك الموهبة والذكاء ، وكرامة
الثقافة ، وسمة الاطلاع وقوة الفكر !

تقرأ وتسمع عن ألف بليد أمي مجبور الوجه ، سمح الطباع ،
تسد سيارته الشارع ويحمل السيارة ... ثم يفرغ حمولة السيارة
ويشحنها بأخريات ...

وأنت أنت منشغل بقصيدة عن الفثيان والدوخة والضياح ...
وترفض ، أيها المثقف الراضى ... يا أيها البريء المغفل : - كل الفزاة
من هنا مروا بنيسابور ... مروا على بيروت ...

وتقرأ ، يا فيلسوف الدوخة وأديب الرفض وشاعر الفثيان
واللاجدوى والازمات والقيء والصداع ... تقراً عن (الفتح : : فتح
عشرات الويسكي ... وتقرأ وتسمع عن « الصب » : صب الشمبانيا
على اقدام شقراوات وسمراوات وعلى اقدام حوريات جيء بهن
استيراداً من خلف البحار ومن وراء المحيطات ...

وتقرأ وتقرأ ... وتسمع وتسمع ، ثم تتأزم يا أيها البطل !
وترفض لانك قلق ! ولأنك تعي مشكلة العصر وازمة الانسان وتلتزم
قضية الدهور غثياناً ودوخة وقيئاً . وطوباك طوباك في الرفض
وبوركت في الفثيان والدوخة والقلق ، فانت مخلوق ظريف ... ذكي
مغفل بريء وتجيد تدويخ نفسك ! فانت قلق يا أيها المفكر العظيم ،
وأنت مفكر خطير ترفض ان تسمع البياتي ، وتسد اذنيك عن صوت
الخيام والانسان .

« كل الفزاة من هنا مروا بنيسابور !

مروا على بغداد ... في باريس ... في بيروت !

والرفض كالقلق ... كالفثيان ... كاللدوخة ... كالضياح ...

وباء تسرب الى كتاب في بغداد وفي دمشق من بيروت اذن :

« فلتفسل السحابه

أدران هذي الارض

هذي الغابه ...

ولينهض الموتى من القبور ...

كل الفزاة ، من هنا ، مروا بنيسابور

كل الفزاة بصقوا في وجهها المجدور «

ولنتابع البياتي يحكي لنا بعض جوانب القضية ، بوضوح ويسر ، ورباطة جاش ذكيسة هادئة مستقرة ، بعيدا عن ميوعة الرفض ، وعنتريات منسحقين يدللون أنفسهم بالدوخة وبالقلق وبالأضياع ، مثلما يدلل طفل مهمل نفسه بادعاء ألف وجع ووجع ليحصل على انتباه الكبار .

ومعجزة الانسان ، يقول البياتي ، « أن يموت واقفا » ... لا أن ينسحق ، ولا أن يتعثر ادعاء ... ولا أن يدعي الدوخة دلالة .. وتأتيك أصداء الليل فوق نيسابور ... ونيسابور محض انقراض بعد أن مرت عليها عربات وغزاة وخيول :

« أيتها الانقراض »

دقت طبول الموت في الساحات

وأعدم الاسرى وهم أموات «

والبقية الباقية من المدينة المنثرة ثرثرة فارغة ... ربما عنتريات تبثني لبليقيس صرعا من مفردات القاموس فوق بساط تطيره في الريح خطبة متعنترة هائجة ... وهذه ثرثرة لا شك مهلكة ... ويتصور البياتي لسان المدينة الهائجة آلة لقطع خشب تابوت ! أجل يتصورها سببا للموت ... وللاندثار ولسوء العيش ... وان الثرثرة تلتف حول المدينة المتعنترة مثلما يلتف بيت عنكبوت على ذبابة :

« لسانها الثرثار

يقطع فيه خشب التابوت

خيوط عنكبوت

تلتف حول هذه الذبابة «

ويرجع البياتي الى السماء ... الى الفيب والى الفيث فسي المستقبل ... ويستظهر السحاب لتفصل أمواه السحابة عار القذارة في دروب المدينة ، وعار العبارة الفارغة ، والجملة الهائجة ، والفكرة السفيهة :

« أيتها السحابة !!

لتفلسي ذوائب المدينة الثرثرة

وهذه القذارة ... «

وتستجيب السماء ، وتمطر السحابة ، ويرقص على الشفق قوس قزح ألوان الحياة الصاعدة ، ويولد الانسان جديدا ، من زبد البحر ومن قرارة الامواج ومن وجع الارض ومن تكسر الزجاج ، ويسود الانسان الجديد ، فقد تلاشت ثرثرة المدينة المجذورة الوجه ، وانسحب آخر فوج من أهلها ومروا مرور الجرذان على سجاد ... فامضت نار من خلل الرماد :

« كل الفزاة من هنا ، مروا بنيسابور

على ظهور الصافانات وعلى أجنحة الطيور

البشر الفانون

يحطمون بيضة النسر ، ويولدون

من زبد البحر ومن قرارة الامواج

من وجع الارض ومن تكسر الزجاج

أقدام جرذان على السجاد

مرت ، ونارا ومضت من خلل الرماد «

ويأتيك صدى الحقيقة ، من اللانهاية ، وعند انتهاء الليل ، وقبل الفجر في نيسابور :

« لنقرأ الكتاب بالقلوب

منقبين في حواشيه عن المكتوب والحجوب

كان علينا أن نضيء النور

في ليل نيسابور «

واصرف - ان شئت وراق لك - نيسابور الى ما شئت ممن مدائن الارض : من بابل وبغداد وأشور الى طيبة وصيدا وصور ، والى لندن وباريس وقرية نائية على الدانوب ... والى كل مدينة من مدائن الارض ومدائن النفس ، والنفس عالم يمتد ويحتوي العوالم مدينة مدينة حتى اللانهاية وقرية فقيرة .

واصرف النور - ان راق لك - ينصرف الى الفكرة الصائبة والهمسة الدافئة ، وكيف يضيء الخيام الليل في نيسابور وقد اختفى القمر في ثلاث ، ظلمات عماء وظلمة بطن الحوت وظلمات البحر ... ثلاث ظلمات وظلمة الليل وظلمة غربة الخيام وظلمة انطفاء نار الجوس ؟ - ست ظلمات طبعا !! فهل من ست لمحات من نور ؟ ومن يدلي الخيام على فراشة في ظلام أخضر ، ومن يدلي فراشة الليل على شمعة الليل الأخضر المسحور ؟

« القمر الاعمى بطن الحوت - وأنت في الغربة لا تحيا ولا تموت - نار الجوس انطفأت - فاوقد الفانوس - وابحث عن الفراشة - لعلها تطير في هذا الظلام الأخضر المسحور - واشرب ظلام النور - وحطم الزجاج - فهذه الليلة لا تعود ... «

فليتخذ الخيام ، إذن ، نورا لنفسه من وحي عقله ومن صنع يديه .. وليعمل على قبراته ان خائنه طبائع الاشياء والموجودات ، وليبحث في ضوء هذا الفانوس عن فراشة في حلقة ليل نيسابور بعد موات النور وانطفاء نار الجوس .. وليبحث عن هذه الفراشة : في ليل نيسابور المسعور ، مهتديا بنور العقل ، وبدفء همسات الشعر ، في حدود قدرات الانسان الطبيعية والمنطقية ، مستغنيا عن نثار الجوس ، وعن قوة ورتها النار من غيب غيوب عالم ما رآته عين قط . واشرب ظلام النور فهو كل البقية الباقية من نور تلاشى ... او قل ان شئت مستوى آخر من المعنى : اشرب ظلام هذا النور رشفة بعد رشفة تبعد ظلمة وتستدعي نورا مع كل رشفة ... واشرب واشرب من ظلام هذا النور وبدد الديجور وأعصر الليل وجففه ، وجففه من آخر قطرة ظلمة وانشره على شرفة الفجر ، فالفجر في الدروب ، ويستوي في ذمة الانسان القاهر الكفار والمفلوب ، وحطم الكاس التي شربت فيها من ظلام النور ... فهذه الامسية الجرداء والليلة اللبلاء فريدة من نوعها وحيدة في بابها ولن تعود ... فاشرب ظلام الليل يا خيام ، واشرب ظلام النور يا انسان ، وحطم الكاس التي شربت فيها أزمة الانسان وظلمة الأزمان وحصة التاريخ من ظلم ومن ديجور ! وحصة الانسان والتاريخ والايام من بحر هذا الظلم يا خيام .

فاشرب هنيا حطم الكاسات ، فهذه الظلمة في ليلتك الليلاء لا تعود .. أجل محض خمریات !! لكنها خمریات انسان معاصر في قبة هذه الحضارة المجيدة ، وانها خمریات ... تعتيق الايام بظلمة الديجور .. ويشرب الظلمة انسان وينبلج بعد الليلة الليلاء نور وتظل الشمس طفلة حبيبة من وراء شفيف قميص ليلة جف وجف حتى راق وشف وانبلج

منشورات دار الاداب

تطلب في

الدار البيضاء (المغرب)

من

مكتبة دار العلم

للنشر والتوزيع

٤٠ شارع المكي - الاحباس

تلفون ٦٢٢٠٩

النور وزالت العتمة والاضوار وانتحر الخفاش في بحر هذا النور ..
قد شرب الانسان في ليلة ليلاء ظلام هذا النور وانسحب الديجور ..
وانتحر السيف والسلطان ، وانتحر الدجال والسكر بالبحان ، وهلت
عشتار يا أنت يا نيسان ، يا انسان شربت فسي الليل ظلام النور ،
شربت فقط أرضنا الفبراء في ليلة ليلاء ... فتحطم الكأس التي
شربت فيها أزمة الانسان ... وارتجف الشباك قالت ومدت يدها
أهواك ..

أجل محض خمريات انسان معاصر في قبة حضارة مجيدة تعتمد
الانسان أولا وتعتمد الانسان غابة وتعتمد برود العقل وهذوء التجريب
وكرامة الفكر سورا للانسان وسورا للوطن ... حضارة تعتمد التطوير
من الداخل ... من داخل هذا الانسان ومن تطوير ضميره وعقله
وذوقه بالاحساس النبيل وبالفكرة الصائبة وباللمسة الفنية الرائعة :
أجل محض خمريات ! وخمريات هادئة هامة ما فيها هيجان
ولا فيها تعنت ..

وخمريات ناعمة لا تدك الجبال لنيل الحق بالعزة القساء والعدد
الذي عليه اذا عد الحصى يتخلف ... وناعمة لا تتعنته متعنتة مذلة
رقاب الناس بان يسجدوا كلما ولد لاكمين طفل على درب السلطنة
الهوجاء ، وان يطيل الجبابرة السجود الف عام كلما بلغ صبي
القطام :

اذا بلغ القطام لنا صبي تخر له الجبابر ساجدين
وربك يدري ما على الناس ان يفعلوا حين يبلغ هذا الصبي الحلم ،
فالرشد ، حتما قد يقف بين يديه من يقول :
« ما كان الا أن جعلتك مقصدي حتى هوت غر النجوم على يدي »
فتصفق بغداد قائمة لا الى جلوس فرحا بهذا الذي بلغ الحلم ،
واستبشارا بشاعرية مداح جديد ما جاد الزمن بمثله منذ الف عام
ويزيد !

وانها خمريات العصر ... خمريات انسان معاصر في قبة حضارة
رائعة كتبت فيها النجوم في الابراج شفاء على كل متعنت الى ان يهدأ ،
وعلى كل هائج الى ان يسكن ، وعلى كل قديم الى ان يعاصر ، وعلى
كل جاهل الى ان يعرف .

وخمريات انسانية في قبة حضارة متطورة وسور الوطن فيها
كرامة المواطن واحترام الحياة وتوفير ممشة احسن لانسان اقل خوفا
واكثر كرامة وبما هو انسان بصرف النظر عن أي اعتبار آخر .
أجل ... تطورت الدنيا وتبدل فيها كل شيء والمجد اليوم ومن
اليوم والى الابد حتى آخر الدنيا لبرود العقل ، وهذوء التجريب ،
وكرامة الفكر ، وبهذا تقوم أمجاد هذه الحضارة ، على فلسفة وعلم
وكرامة ادب وفن يأخذ بمعطيات الفلسفة بقدر ما تأخذ الفلسفة
بمعطيات العلم ... وهذا لا يتم - أعيد ثانية - الا عن طريق تطوير
الانسان من الداخل ومن خلال تطوير الضمير والعقل والدوق :
بالاحساس النبيل ، وبالفكرة الصائبة ، وباللمسة الفنية الرائعة ...
بخمريات انسان معاصر وبغذاب حلاج وبمحنة معري وبحيرة خيام
وبشاعر فذ مثل البياتي وبقارىء مثلك ان كنت من المحظوظين ..

لقد مر زمن كان فيه الشاعر يستنفر المشيرة بقصيدة تطيش
من هولها الرؤوس وتقلي من حرارتها الدماء في العروق ، ويهيج أفراد
القبيلة طلبا للكلأ أو الأرض أو الماء أو الثنائم ، والا قل لي - لماذا
اذن يهيجون ؟ وكانت للشاعر وظيفة ضرورية ، اذ انه كان يقوم
بعمليات التهييج استنفارا للقتال ، والفخر ابتهاجا بتطورات النصر ،
وبالمدح مشيرا الى بطولات الشجعان ، وبالتهجاء ناشرا كل مثالب الدنيا
على القبيلة المعادية في جميع مراحل عملياته ، والتي هي عمليات
حربية ومن مستلزمات الحرب قبل أن تكون من مستلزمات الادب .
وحتما كانت للشاعر المستنفر المداح الهجاء المفاخر وظيفه
اجتماعية مرموقة بقدر ما كان الاقتتال العشائري أسلوب حياة
غير بديل ...

وحتما ما كانت حياة البداوة تعطي للقبائل من خيرات البادية

الا على قدر تمرس القبائل بأساليب الطيش والهيجان والكر والفر
وتلميع السيوف وتطعيم الخيول ، وحتما كانت الفضيلة للفالسب
لا للمفلوب ، وكانت البطولة للقاتل لا للمقتول ، وكانت الحياة الاحسن
للقبيلة التي تجيد الكر والفر واتارة غبار المعارك كلما طرأت حاجة
وحانت فرصة لفزو أو لهجوم أو لدفاع .

وحتما لا زالت الفضيلة كما كانت للغالب وستبقى البطولة
للقاتل كما سيبقى العيش الحسن للمنتصر ...

لكن الفضيلة والبطولة والنصر لا يمكن أن تنال في قبة الحضارة
المعاصرة بأساليب عنترية .

فالى البياتي اذن ودع عنترية العبي جانباً ، فقد مات بطلاً ،
وعش بطلاً بسواه ..

اما أن تشبعت بأسلوب العبي في قبة هذه الحضارة فستموت
حياً ... أجل مضى زمن القصيدة العنترية وانقضى زمن التهييج
والهيجان ... والمجد للفكرة ولكرامة الفكر وللأحاسيس النبيلة والهمسة
الدافئة والفكرة الصائبة ... للفكرة الصائبة !

وليتذكر القارئ اننا لا زلنا في حانة الاقدار مع البياتي والخيام ..
حانة ما فيها من أخطل صغير فيقول : « لم يكن لي غد فافرغت
كاسي ، ثم حطمتها على شفتي » .

ولا أخطل كبير ليقول :

اذا ما نسديمي علي ثم علني ثلاث زجاجات لهن هدير
خرجت أجر الدليل تيهي كأنني عليك امير المؤمنين أمير
ولا فيها من يقول ما قال ابو نواس :

حتى انشيتولي روحان في جسدي والدين منظرها جسما بلا روح
أو ما قال طرفه :

وما زال تشرابي الخمر ولذتي وبيعي وانفاقي طريقي ومتلدي
الى أن تحامنتي الشيرة كلها وافردت افسراد البعير المعبد
وليس فيها حتى من يقول :

اشرب فليك هذا ضاع أكثره والليل من عمرنا ان ضاع لم يعد
فهي اذن « حانة أقدار » ... حانة يشربون فيها من ظلمات النور
كؤوسا ويموتون صفر اليدين تحت قدم الخمار في سبيل فجر جديد ..
انهم سكارى ولا كالكسارى ! انهم اولئك الذين يشربون بشمن السدواء
تاجا للمدينة الفاضلة البعيدة مستعجلين انبلج الفجر في ليل
نيسابور ...

ولك الآن أن تسأل : وماذا اذن حصل للخيام بعد أن شرب ظلام
النور وحطم الزجاج ؟ رأى الديك حمارا حين اشتد عليه السكر ،
أم انه قد رأى موت القمر الاعمى بطن الحوت ؟ وموت الديك قبل
انبلج الفجر ؟ أم اشتدت عليه الليلة من وطاة عهود بائدة اشتهرت
الشمس بأقل من سعر الكلفة وأبدت الليلى وخلدت العتمة فرقص
مذبوحا وعزى البساتين من زهر البساتين ؟

أم انها لا هذا ولا ذاك ... وانها محض ليلة ليلاء في حافسة
الاقدار ؟ وان سهما قد أصاب الخيام :

« أصابك السم ، فلا مقر ، يا خيام
ولتحسب الديك حمارا ، انها مشيئة الايام
الظبي في الصحراء
وراءه تجري كلاب الصيد في المساء
والخمر في الاناء
فصب ما تشاء
بقبة السماء
أو قدح البكاء
في حانة الاقدار
حتى تموت فارغ اليدين تحت قدم الخمار
رفيقك الوحيد في رحلتك الاخيره
لدى النمل التي تحكمها الارقام والبنوك
يا أيها الملوك

بكم تبيع هذه القيود ؟

فهذه الليلة لن تعود

طارت ، كما طار بنا بساط ألف ليلة

معانقين تحت أضواء النجوم « دجله »

وزارعين نخلة

فداعب الأوتار

فديك هذا الليل مات قبل أن ينبجج النهار »

والآن أعنيك فكرة عن أولئك الذين يأتون من المستقبل ومن أقصى
حدود المستقبل في اللانهاية ؟ ويأتون الحاضر الراكد ... الحاضر
الذي ألف مجيء الناس اليه من الماضي ومن الماضي دائما وباطراد ؟؟؟
أعنيك الآن فكرة عن دخول الحاضر من المستقبل ، وعن أولئك الذين
يأتون من المستقبل الى الحاضر المشرب بالماضي حتى حد التخدير
والنوم المؤبد ؟ أتدرك الآن صعوبة الذين يأتون من المستقبل ويلوحون
لشمس بوردية وبثلاث بنفسجات وبست حبات مسك ويلوح لها المربوبون
الذين جاءوا من عهود بائدة برزمة دنائير ويشيرون اليها برفة طرف
من دينار وبخففة من ليرة فتشرق عليهم ويظل الذي جاء من المستقبل
في حانة الاقدار وفي ليل مات فيه الديك قبل انبلج الفجر .
وما أغرب أطوار الذين يأتون الحاضر من المستقبل بشدة ورد ،
وبنرجسة واحدة وبعشر بنفسجات ليصنعوا منها تاجا للمدينة الفاضلة
البعيدة ؟؟

ما أغرب أطوارهم اذ يحسبون ان الكرامة أولا واذا يحسبون ان
صنع تاج للمدينة الفاضلة البعيدة ، ولأمننا الأرض التي تولد كل
ساعة جديدة يمود عليهم بغير تشريد في صحارى الاضطهاد ومسن
ورائهم كلاب الصيد لاهثة ومؤملة على الصيد مكافأة الصيد ونوابه
لقبا ومنصبا وليرة ودينارا وهاجا ، ووجاهة مستعارة رهن مدى حاجة
الصيد الى كلب ..

وكلاب الصيد رمز لطبقة خاصة تظهر في شعر البياتي وتلازمه
من بواكير شعره وحتى أطواره الاخيرة ... ولهذا دلالة تفوق بدلاتها
الصيغة الحرفية في وضوح الدلالة ومطابقة الطبيعة والوظيفة .

وظيفة كلاب الصيد طبعا .
وقضية الخيام في حانة الاقدار هي قضية البياتي أولا وقضية
كل من يرى ان له فيها قضية ...

ان مثل هذه الرؤية تعتمد على مدى احاطة القارئ بجو القصيدة
الحسي ، وأعني بهذا الجو الذي عاشه البياتي أو تخيله مكانا وزمانا
وأشياء واحدا ، ويعتمد على مدى ادراك القضية قبل أن ينقلها
الشاعر الى حانة والى حانة الاقدار ثم الى حوار داخلي واصدا
تختلط بهذا الحوار حتى يتساوى على القارئ أن ينفذ الى جو
القصيدة كيفما يشاء : على انها حوار يسدور في نفس الخيام ويردده
لنفسه ، أو على انها أصدا تأتيه من بعيد ، أو على انها خطاب شخص
من مدبري حانة الاقدار ، ومن الذين شربوا من نور الظلمة ألف كأس
وكأس وحتى انكشفت لهم الحقيقة عارية على صرح مسرح الحانسة
المنهار ، في ليل نيسابور ، وراوا الديك حمامين ، ووللوا وماتوا
مرتين ، وأضاعوا الخيط والعصفور ... وتفقهوا في خفايا وأسرار
العتيق والجديد من الخمر ، وصار واحدهم عليما في مفاتيح الغيب
ومفاتيح خفايا الاحوال والامور ، وجهذا يستعجل الخيام ان يستعجل
الخيام أفراس ليلية : « فالخير في الاناء والظبي في الصحراء
وراءه تجري كلاب الصيد في المساء » .

ويؤكد مرید حانة الاقدار ، والذي يبدو أنه قد ذاق الخمر
جميعا ، وسكر بكلها مرتين - والا فكيف يحق له أن يستنفض هممة
الخيام الى شربه ؟ وكيف يحق له أن يستعجل الخيام أن يعب ما
يشاء بقبة السماء أو بقدر البكاء بحانة الاقدار ؟ يؤكد الجهد على
أن ليس للخيام من رفيق في دربه الى مدن النمل التي تحكمها
البنوك سوى خمار حانة الاقدار ... اذن فليشرب الخيام وليشرب
وليشرب حتى تكتب له الشهادة تحت قدم الخمار :

« حتى تموت فارغ اليدين تحت قدم الخمار

رفيقك الوحيد في رحلته الاخيره

لمدن النمل التي تحكمها الارقام والبنوك »

وفي مدن النمل التي تحكمها الارقام والبنوك اشارة صريحة الى
الرأسمالية الغربية ، النظام الذي أوقف البياتي شعره على هدمه ...
والنظام الذي لو بعث الخيام وراءه لما أقره ... نظام « مدائن النمل
التي تحكمها الارقام والبنوك » ، والنمل اشارة الى انسحاق وضالة
البشر تحت وطأة أقدام سلطة الارقام والبنوك ... كما ان في النمل
اشارة الى اللؤم والبخل والجشع والتقتير والادخار ... صفات
لا زالت تلازم الانسان المعاصر ، لكنها حتما الى زوال وان طال بها
البقاء عيبا مؤسفا في شخصية هذا الانسان الرائع !! انسان مرت عليه
قرون وكانت تكفيه فيها من كل خيرات الأرض وبركات السماء تفاحة
عشاء ويتوسد بعد العشاء حجرا أو كسومة حشيش يابس أو أخضر أو
حزمة من ليف أو لا يتوسد غير ذراعه ... وينام الليل قنوعا مسلء
العينين رضى وملء الجفنين ...

وخرج من الجنة مطرودا ومفضوبا عليه اذ طمع في شيء يخصه
دون غيره واذ طمع بما فوق ما يسد الحاجة واذ طمع في أن يدخر
قوت الغير من أجل أن يجوع الغير ...

ووقع في شرك الادخار فالعملة فالتولة ... ثلاث ظلمات ...
واشتدت عليه القيود مرتين : قيود مصانع أسلحة وبارود ومختبرات
علوم الموت تستنزف من دم عروقه وتشرب من عرق جبينه ... وقيود
حكومات تسوقه الى الموت ... لكن الانسان أقوى من كل القيود ...
اذا زال في الناس من - ولو شعرا - من يشري القيود في سبيل
تحرير الانسان ومن أجل أن يعتقه من ربقتها :

« يا أيها المملوك

بكم تبيع هذه القيود

فهذه الليلة لن تعود ... »

وهنا ، وبإخلاص ، أجسد انني لا أرى في نهاية ليلة حانه
الاقدار سوى :

« اشرب فليكن هذا ضاع أكثره والليل من عمرنا ان ضاع لم يعد »
« فداعب الأوتار

فديك هذا الليل مات قبل أن ينبجج النهار »

« وداعب الأوتار ... وداعب الأوتار

حتى تموت فارغ اليدين تحت قدم الخمار »

ويا للمأساة ! مأساة الذي يأتي من المستقبل فيجد نفسه أحيانا
موزعا بين :

« معجزة الانسان أن يموت واقفا »

و :

« متمسكي سكرة قبل موتي وصياح الأطفال يا سكران !! »
وبين :

« معجزة الانسان أن يموت واقفا »

و :

« فعب ما تشاء - بقبة السماء أو قرح البكاء ، في حانة الاقدار
حتى تموت فارغ اليدين تحت قدم الخمار »

ويتخلص البياتي من المازق بين الموت وقوفا والموت تحت قدم
الخمار في « الطردية » اذ يمود على ما يشبه أن يكون « فاليوم
خمر وغدا أمر » :

« مولاي ، قال النجم لي ، وقال لي الرماد

اياك والفرار

أمامك البحر ومن ورائك العدو بالمرصاد

والموت في كل مكان ضرب الحصار

فلنشرب الليلة حتى يسقط الخمار

في بركة النهار »

ويرجع البياتي الى كلاب الصيد والى الظبي الطريد في الصحراء

لكنه يستعير الارنب المذخور رمزا للطريد بدل الطي :
« الارنب المذخور عبر الفسق الفارق في الضباب ... تنهشه الكلاب »

ويقع الارنب المذخور صيدا جريحا عند الصياد ويضج البياتي مقتديا الحياة في هذا الانسان :
« بكم تبيع ، أيها الصياد
شهادة الميلاد ؟ »

وشهادة الميلاد عند البياتي تعني الحياة وتعني حق الحياة .
وأرى ان البياتي قد أفلح كثيرا في اعتباط هذا الرمز ، اذ انه ينقل اليك بكلمتين « شهادة الميلاد » جانبي القضية : جانبها الفرضي الطبيعي المنطقي الحيائي المتمثل في قدسية حق الحياة المطلق ، وجانبها الوضعي اللاتبعي اللامنطقي اللاحياتي واللائساني والمتمثل في الاستهانة المتهورة في حق الحياة حتى صار هذا الحق شيئا يعطى ويمنع ... وان خفق روح محض سحب شهادة ميلاد من انسان أرايت ؟ اذن لا تعجب حين :

« شيخ المرة الضريب يفتح الكوة في اكتئاب
ويحصد السماء
بنظرة ازدراء ... »

وهنا أرى ان البياتي قد وفق في اختيار أبي العلاء رمزا للشخصية المقدسة للحياة بما هي حياة ومن أجل الحياة ... اذ ان المعروف عن أبي العلاء - في حدود معرفتنا لواقع شخصيته التاريخية - انه قدس واحترم الحياة حتى في البهائم السائمة وترك بسبب هذا تناول الأغذية ذات المصدر الحيواني وعاش نباتيا كل عمره ... ويستطرد البياتي نادبا موت الصيف وغرق النهار في البحيرة الكبيرة وفي رحلة الطيور ، وكل هذا أداء رمزي سهل التناول ويسير على الفهم ... فالصيف دليل خضرة والخضرة دلالة حياة والخريف دليل اصفرار وذبول وتساقط الاوراق ، وكل هذا دليل موت حريفا وطبيعا وحسيا في مالوف حياتنا ، كما الصيف والخضرة دلالة حياة حريفا وطبيعا وحسيا ... حتى تسوشك هذه الرموز ان تكون أداء بديها لا يستحسن شرحه الا لواحد ما رأى صيفا ولا خضرة ولا خريفا ولا تساقط اوراق ؟ ومن عسى هذا ان يكون ؟ ليكن غيرك ! فانت حتما تعرف ان الطيور لا تهجر الا نحو الملاثم ولا تهجر الا من ضيق طقس الجو وفي رزق الارض ... وتعرف حتما ان الارنب المذخور دلالة على الرعب والخوف ، وتعرف حتما الصياد من كلاب الصيد ... ام ترى ان بنا حاجة الى حفة من جمل فارغة نسب فيها ونشتهم ، ونحنق ونتعثر ، ونصرخ ونستصرخ ، ونهيج ونحنق ، ونسب العنكب الاسود والابيض والحصان الاشهب ليستوي لنا من كل هذا ادب التزام يصعد الفكر ثوريا تصميديا تشيب من هوله الغربان ويشيب من بلوغه مستوى المسؤولية كل رضيع ؟؟

لا ... سوف لن نلتزم قضايا تصعيد الفكر الثوري في مستوى مسؤولية الصراخ الحائق ومسؤولية الخطب الهوج ، فكل هذا عيب ، وعيب ما بعده من عيب ...
واقرا معي بهدوء اذن من أجل فكرة صائبة ومن أجل برود عقل واتزان :

« الصيف مر ، والخريف يفر الغابة بالاوراق
أهكذا يتحبب العشاق ؟
ويغرق النهار في البحيرة الكبيره ؟
وترحل الطيور
والارنب المذخور
يموت تحت اقدام الصياد »

فاهدأ واغضب برباطة جاش ... ورباطة الجاش تعني السكينة .
فاغضب بهدوء وبعمق ... فالارنب المذخور قد يكون أنت وقد يكون آيا من الذين عرفت أو لم تعرف في ظروف ستصير فيها قدسية حق الحياة محض شهادة تعطى وتمنع !

فاهدأ والتزم عمق الاحساس النبيل ... الاحساس بحب الحياة ... واغضب بعمق وبصمت وقدس احساسك بقدسية الحياة ...
فانت تحب الحياة لا شك ، فاغضب كلما وجدت استهانة بحق حياة انسان :

« فالارنب المذخور
يموت تحت قدم الصياد
مخضبا بدمه الاوراد
لوركا يجر واقفا للموت في الميلاد
أمامه كانت كلاب الصيد تجري
تنبح للجلاد »
« أهذه الآلام ؟
وهذه السجون والاصفاد ؟
شهادة الميلاد ، يا خيام
في هذه الايام ؟ »

وبعد ان دفن البياتي رأسه في الرمال مثلما تدفن نعمة رأسها حين الخطر الماحق ، وبعد ان رأى الموت في سراب امتد وامتد حتى أيقن الشاعر من الموت عطشا ، بدت له وقد أشرف على الهلاك سحنة فقير العالم الجواب تمد اليه يدا في الظلمة وقواء على المحنة :
أياك والفرار :

« فقير هذا العالم الجواب
ينام في الابواب
يمد لي يديه في الظلام
ويقرأ التقويم بالقلوب
بحيلة المفلوب :
مولاي ، قال النجم لي ، وقال الرماد
أياك والفرار
أمامك البحر ومن ورائك العدو بالرصاد
والموت في كل مكان ضرب الحصار
فلنشرب الليلة ، حتى يسقط الخمار
في بركة النهار »

ام ترى ان فقير العالم الجواب قد قوى الخيام على السكر ولا اكثر وعلى الفيوبة ولا غير ... وعلى شرب يسقط منه عميد العانة وجهذ الخمرات ولا يسقط الخيام ...

لكنها محض هداية مفلوب يقرأ التقويم بالقلوب ، ويرى البطولة في ان يسقط الخمار في بركة النهار من شدة الشرب ولا يسقط الخيام ... « وطن ما تشاء » ... وأصف الى ظنونك انها مقاومة الصحو بسكر والواقع بخيال والحقيقة بشعر ... انها الرجولة بين ... بين أن يتسحق الانسان مستسلما منصاعا ، أو أن يعتز على حصان من خشب وترس من قطن وسيف من قصب ... فهي اذن مرحلة صمت الكرامة المحاصرة بمواكب الجهل الاكبر ... وهي حتما مرحلة ذهول المنطق المفلوب على أمره في حصار هاجت فيه البلادة وتمنترت الحماقة طيشا واشتد من هيجان البلادة وتمنتر الحماقة على المنطق حصان يحرم وقدة الذكاء ، ولعمان النباهة واشراق الفكر ...

أما ان شئت أداء حريفا وصورة قريبة الى الذهن فهي حينئذ حد الوسط بين بين ... وحد الاتزان ورباطة الجاش ومنانة صبر الانتظار في مقاومة ترعتين مرذولتين فرار الجبان واندفاع الاهوج ... والفضيلة - ان كان لا بد من موعظة حسنة وبلهجة أرسطية : وسط بين طرفين مرذولين افراط وتفریط . لكن لهذه الحكمة حدودا تنتهي عند كون الاعتدال والتريث وطول الانتظار محض وسائل وليست بغايات مقصودة لذاتها والا استسلم الانسان والى الابد لمنطق فترات الدهول فترة بعد فترة وقرنا بعد قرن وأذاقت الانسان علقم العيشة الضنكى ... وهي مرارة علقم لا تخفف منها مطاولسة الخيام سكرًا للخمار ... أضف - ان شئت حصافة - ان الخيام قد يصحو بعد طول السكر على القضية واذا هي عبر حدود الحل على الصاحي اليقظ وعلى الحسام

السكران !

ولئن طافت بك طيوف الشعر في أحلام يقظة مثلما طافت طيوف الفلسفة بأفلاطون ، وشئت مستوى فلسفيا من واقع الحياة لمعنى مطاولة السكر مع الخمار وحتى يسقط الخمار فمعناه أن تنبئ لسك أكاديمية يحسبك الناس محض فيلسوف يداري فلسفة تحضر ... أو محض سكران يطاول الخمار سكرًا في حانة الاقدار ...

وهذا ما جرى لأفلاطون بعد أن غسل يديه من شؤون أئينا التي اختلطت فيها الأمور وأذلها الفرس وأهانته اسبارطة وفشل فيها كل ما وصف لها الساسة بما في الساسة أفلاطون والذي شهد انهيار حكومتين ساهم فيهما عضوا عاملا : حكومة الثلاثين وحكومة الخمسين . وساءت الحالة وضاعت آفاق أئينا في عيني أفلاطون ، وبدأ يحاول فتحا فلسفيا في الجزائر النائية والممالك البعيدة ... وحاول الفتح في صقلية وفي دويلات آسيا الصغرى وفي كل مكان بلغته رسالتسه ورسله أو وطنه قدماء ... وحتى استنزفت محاولة تحقيق الاحلام قواه وبسب عيدا !

ورجع الى أئينا يطاول الخمار سكرًا وحتى سقط الخمار ومما سقط أفلاطون . ثم هي وقبل كل شيء ، حالة البياتي في غربته محاولا مطاولة الخمار سكرًا : مطاولا الحقيقة بشعر ، والواقع بغيصال ، والحاضر بالماضي وبالخيال ومطاولة الخيام للخيال حتى يسقط الخمار ... ومحاولا ، بمستوى وبمقدار ، مقاومة مرارة الواقع بحجة المفلوب على أمره ... بحجة فيها برود عقل واتزان حكمة ونبسيل احساس وسط ضجة رؤوس هائجسة في موكب الهيجان الاكبر ... (والموتى لا ينامون) :

في سنوات الموت والغربة والترحال

كبرت يا خيام

وكبرت من حولك الغابة والأشجار

شعرك شاب والتجاعيد على وجهك والاحلام

ومات في داخلك النهر الذي أضع نيسابور

وحمل الاعشاب والزوارق الصغيره

الى البحار ، حمل البذور

وعربات النور

الى غد الطفولة ...

وكل هذا سهل ، فقد كبر الخيام وشاب شعره وبدت التجاعيد على وجهه وماتت احلامه ... وكل هذا طبعي مألوف ... وبموات الاحلام مات في داخل الخيام نهر الخصب ونهر نور الفكر ... النهر الذي أضع نيسابور واخضوضرت المدينة راقصة بشوشسة على صفتي المجرى .. مجرى النهر الذي حمل الزوارق الصغيرة والبذور من أقطار بعيدة الى نيسابور ... فهو نهر الفكر ومجرى النور ... وحمل فيما حمل الى نيسابور عربات نور من حكمة ... ونور ممن فلسفة ... ونور من شعر .

وكبرت من حول الخيام القبيلة ، وماتت عائشة ، وموت سفينة الموتى بلا شراع وتحطمت على شاطئ الصياح :

« قالت ومدت يدها : الوداع

أراك بعد الغد في المقهى وغطت وجهه سحابه ،

من الدموع بللت كتابه »

وتتجلى في هذه الفقرة روعة القاء ثوب معاصر على عائشة وعلى الخيام ، وربما هذا أول استعمال « للمقهى » في عبارة شعرية رائعة عبر أطوار الشعر العربي كله .. وحتما سيأتي يوم تصير فيه للمقهى وللبنق والمطعم والشارع منزلة « الدخول وحول » بعد أن يرتفع الاحساس والتذوق الى مستوى حياتي معاصر وبعد أن تتجانس الحياة موحدة وفق مقاييس حضارية معاصرة .

ويشتمد الحوار على الخيام عن عائشة روحا خفيفة تدرع الحقيقة فراشة طليقة رغم الموت وغير جسر الحياة الطائف من الموت البهيم :

« عائشة ماتت ، ولكني أراها تدرع الحقيقة

فراشة طليقة

لا تعبر السور ولا تنام

الحزن والبنفسج الذابل والاحلام

طامها في هذه الحديقة السحرية »

وتفتت عائشة الحزن والبنفسج الذابل والاحلام - على تاريخ ذبل في البنفسج وعلى مستقبل تداعبه الاحلام ... وهي في الحديقة لا تأخذها سنة فتنام ، ولا هي قادرة على عبور السور . وعائشة هي قطب غوث الخيام وقطب غوث البياتي وقطب غوث كل خيام وكل بياني وكل متطلع الى الحقيقة في فراشة طليقة :

« آيتها الجنيصة !!

تناثري حطام

مع الرؤى والورق الميت والاعوام

وخضبي بالدم هذا السور

وايقظي النهر الذي في داخلي مات ورشي النور

في ليل نيسابور »

وهذه الفقرة عودة على :

« ومات في داخلك النهر الذي وضع نيسابور

وحمل الاعشاب والزوارق الصغيره

الى البحار ، وحمل البذور »

عودة يستحي بها الخيام النهر الذي مات في داخله ... ويطلب القوت من « الجنية بلهجة لاهل متفائلة :

« ولتبذري البذور

في هذه الارض التي تنتظر النشور »

... أرض اختلطت مشارقها بمغاربها وأهلوها أحياء لا يحيون .. وأحياء يهرمون ألف مرة ويعود اليهم الشباب ألف مرة في اليوم ويهرمون .. ويموتون في الساعة ألف مرة ويعشون ويموتون أحياء ويعشون ويحيون ولا يحيون ... يعيشون ولا يحيون ... أحياء بين بين ولا يحيون ... وأموات بين بين ولا يموتون ... وحياة في الموت وموت في الحياة ... يأتون ولا يأتون ...

مدني صالح

بغداد

شعر

من منشورات دار الاداب

ق. ل	الاعاصير	●
٣٥٠	للشاعر القروي	●
٣٠٠	وجدتها	●
٣٠٠	لقدوى طوقان	●
٣٠٠	وحدي مع الايام	●
٢٥٠	اعطنا حبا	●
٣٠٠	ابيات ريفية	●
٢٠٠	في شمسي دوار	●
٢٠٠	الفجر آت يا عراق	●
٢٠٠	المشائق والسلام	●
٢٠٠	حذاء وغناء	●
٢٠٠	عاشق من افريقيا	●
٢٥٠	احلام الفارس القديم	●
٢٥٠	اقول لكم	●
٢٠٠	فلسطين في القلب	●
٢٠٠	كلمات فلسطينية	●
٢٠٠	بيادر الجوع	●
٢٥٠	سفر الفقر والثورة	●
٢٥٠	الناس في بلاد (ط. جديدة)	●
٢٥٠	الحياة الحب	●
٣٠٠	لصالح عبد الصبور	●
٣٠٠	لأبراهيم محمد نجا	●

«أغنية في سهرآب»

بقلم الدكتور أريك لوي

حتى الى اطفالهم فيدعون تربيتهم لنساء غريبات أو قل حتى لنساء لا يثقون بكفاءتهن الثقافية أو الطبقية ، فاننا لا نكاد نرى لاقحام صفة الزنجية مبررا آخر . ومربية الاطفال هذه ليست بأقل ضجرا وقلقا وبردا من سيدها - أو سيدتها - فتفرح وتقول : « الجاز من الدم ايقات » . وموسيقى الجاز بضرباتها السريعة وايقاتها اليدائي المثير تقوم مقام قرص دواء منشط وقتي يطرد من النفس غبار السأم والقلق ، فعلها فعل مخدر تنهزم به النفس من فراغها الروحي ووحشيتها وقلقها عن طريق الانهماك في نشاط جسماني (١) . وليس مستبعدا أن يكون السياب قد تعمد استعمال موسيقى الجاز كرمز كي يشير عن كذب وبصورة رقيقة الى ذلك الافراج عن النفس الذي يجده الكثيرون في هذه الايام في النشاط الجنسي ...

وبسرعة ودون انذار ، ينتقل بنا الشاعر الى منظر آخر ، الى ضيوف يبدو انهم بدورهم من الجوف الذين نخرهم الفراغ والقلق اللذان يرمز اليهما الشاعر بالبرد - جاءوا يزورون مرجانة وسيدها - أو سيدتها - لينسوا أنفسهم وينبذوا وحدتهم (ليتدفأوا) في تجاذب اطراف حديث لا صلب فيه ولا عمق ولكنه حديث عن الفير بمفبة الفير ، أو كما يقول السياب : (ليلوذوا بمدفاة من اعراض البشر) !

فهم اما يفتابون الناس لان مآسي الفير أو نواقصهم تمدهم بشعور بالرفعة يدرأون به مركب النقص فيهم : (والضيقة تضحك وهي تقول : خطيب سعاد - جافاها وانطوت الخطبة - الكلب تنكر للكلبه) .

واما يتحدثون عن حياتهم الجوفاء الخاوية التي لا مشيرات فيها ولا حب :

سيعود اذا انتصف الليل

زوجي سيعود الى الدار

من بيت صديق أو بار

لا شوق يعلق بالرقاص ولا بالعقرب ابصاري

لا ندري على وجه التحديد لماذا لم تحظ هذه القصيدة الفريدة بالحظ اللائق بها من عناية الادباء واهتمام النقاد فاذا هي تنحي جانبا أو تكاد كلما بادر اديب أو شاعر الى تناول نتاج السياب الشعري .

لقد نشرت (أغنية في شهر آب) أول ما نشرت ، على ما نعلم ، في هذه المجلة (الآداب) في العدد الخامس من السنة الرابعة (مايو عام ١٩٥٦ ص ١٦٠) كمحاولة لكتابة الشعر بأسلوب جديد طرحها « الآداب » على القراء وتطلب فيها آراءهم . ثم علق عليها الاستاذ هنري صعب الخوري في العدد التالي من « الآداب » (عدد ٦ ص ٦٧) باقتضاب وبشيء من التهرب حيث قال : « انها محاولة موفقة تـدین الى المتدارك بالكثير ، وأترك أمر التأويل والحصر خوفا من السقوط فيما سقط فيه (آلان) حين عمد الى قصائد بول فاليري ... » .

والسياب في هذه القصيدة - كما اشار الى ذلك الاستاذ الخوري عن كذب - متأثر بالشاعر الانكليزي (ت. س. اليوت) يعمد الى اعطائنا مجموعة من الصور سريعة الانتقال ، كتلك الصور التي يعكسها الفانوس السحري تكاد تكون مفصولة منعزلة بعضها عن بعض ، ولكنها في مجموعها وتلاحقها توحى إلينا بجو معين ، متنوع في التفاصيل ، غير انه الى ذلك متراس متماسك في الصبغة والانطباع الذي تتركه هذه الصور كلها بمجموعها .

والسياب يفتح أولى هذه الصور بتموز يحتضر ايدانا باقبال الشتاء المظلم . ثم يلحق هذه الصورة دون انذار بصورة جديدة لما يبدو انه غرفة في دار يسودها الضجر والفراغ النفساني الموحش يدعوا فيها بطل القصيدة السلبى Anti - hero الذي يصير الشاعر على ترك جنسه مبهما - فلا مجال لنا أن نعرف ما اذا كان هذا البطل رجلا أو امرأة - تدعو هذه « الشخصية » مربية الاطفال الزنجية الى أن تضيء النور ، فالليل يرهب الذين تملأهم الوحشة والفراغ ، ومن شأن النور والضيء أن يخففا من الوحدة والقلق .

ولعل السياب قد اختار لمربية الاطفال أن تكون زنجية (وفي البصرة وجنوب العراق مسقط رأس الشاعر ولدى معظم الاسر المترففة في العراق كثيرا ما توجد خادمت ومربيات اطفال من أصل زنجي) لكي يرمز بها الى أولئك الناس الجوف الذين لا صلة وثيقة تشدهم

(١) يقول البروفيسور رولو May Rollo : « يعلم اطباء النفس ان القلق تعويض عن الشعور بالعدم . فالرجال والنساء كسي يشبثوا انهم يتمتعون بالقوة الجنسية ، يقاومون شعورهم بالوحدة والوحشة ويقومون بمحاولة يائسة للفرار من شعورهم بالفراغ والخشية من عدم مبالاة الغير بهم » .

Prof. May Rollo : Antidotes for the New Puritanism : Saturday Review, March 26, 1966 P. 2.

لا آهة من رهب تعلق
من رنة المفتاح في الباب
وضياء من شق ينساب
كلما المالح أشربه حتى تتفطر أغواري !
واما يتحدثون عن غيرهم في أمور تشف عن حسد
وغيره كما في هذا الوصف لحنية ثمينة مهداة :

« وماس وبقيتها ذهب
وهدية والدها ؟ الله هدية والدها ... عجب
صياد بين يديه شباك
تتلامح ملأى بالاسماك
ذهب وزعانف من فضه
ولآلىء توهم ان هياكلها تثب
وبان لصائدها خضه ! »
ثم ينتقل المنظر فجأة الى :
« ليل وجليد
يتساقط عبرهما صوت : رنات حديد
وعواء ذئاب يخفتها »

ولعله يرمز الى الطبقة الحاكمة في العهد الملكي الذي
كرهه السياب وكرهه معه معظم أبناء جيله ، تلك الطبقة
التي تستغل خواء الشعب لتعد السلاح (رنات حديد)
لتخضعه أو تقتله به بينما تعوي كالذئاب بشعارات وطنية
أو ما أشبه لتخفي ما هي تقوم به في الواقع .
ولكن السياب لا يقف طويلا عند هذه الصورة
القائمة ، انما ينتقل منها الى صورة أخرى نجد فيها
الزوجة (من هي ؟ لا ندري ، بل لعلها مرجانة أو سيدتها
أو لعلها امرأة أخرى مما يرمز به السياب الى عمومية هذه
الشخصية) تدعو زوجها الذي لا تحبه والذي (لا شوق
يلق بالرقاص ولا بالعقرب) ابصارها شوقا اليه وترقبها
لعودته ، ذلك الزوج الذي تشعر نحوه (كالماء المالح أشربه
حتى تتفطر أغواري) - تدعوه الى مشاركتها بردها
وخواتمها عن طريق اغتياب الناس (فالناس كثير والظلماء
- نقالة اسعاف سائقها أعمى) وبالاخص لان زوجها أجبن
من أن يثور أو يقوم بأي فعل ايجابي لمقاومة « البرد » ،
ذلك الجمود الروحي المليء بالضجر والوحدة (لان فؤادك
جبانه) ...

والسياب كتب هذا الشعر في سر الشاعر المحترف
القدير وسلاسته ، فهو ينبض بالايقاع والنغم . وقبول
الاستاذ الخوري بأن القصيدة تدن الى المتدارك بالكثير
لا يفسر براعة هذا الشعر ، فالمستدرك انما هو قالب
معروف ، وما يوضع في القالب عادة اهم من القالب ، فان
كان رديئا سخيلا فان القالب لا يشفع له في شيء .
ومهما يكن من أمر فان سلاسة السياب في أنشودته هذه
تكاد توهم القارئ أو السامع ان الشعر قد كتب دون
عناء ، ولكن امعان النظر فيه يشير الى ان نظمه لا يمكن
أن يكون قد أتى عفوا ، فالإبيات تكاد تتراقص ايقاعا ونغما
رغم ان محتوى القصيدة بعيد كل البعد عن الرقص

والمرح . ولعل السياب قد عمد الى ذلك عمدا ليسرر
التناقض بين محتوى الانشودة القاتم الرهيب وبين شكلها
الخارجي النابض بالحياة والايقاع ، ليرمز بذلك الى واقع
المدينة التي تبدو مرحة نابضة (شكل القصيدة) ولكنها
تخفي تحتها بؤسا وضجرا وحيرة وعدم استقرار (محتوى
القصيدة) ...

ومهما يكن الامر ، فالقصيدة في اجمالها وعلى
صورها السريعة الانتقال التي تبدو لأول وهلة عديمة
الصلة فيما بينها ، توحى الينا في مجموعها بذلك القلق
أو قل الخوف الخفي وعدم الاستقرار الباطن الممزوج
بالشعور بالوحشة والضياع الذي يساور أشخاص القصيدة
فيعمدون الى الالتجاء بعضهم السى بعض ليتدفأوا أو
لينسوا انفسهم بالحديث الفارغ ، رغم انعدام حرارة
الحب التي تربط فيما بينهم .

والسياب ، كاليوت قبله حين يركن الى الرموز
والاساطير ، يضيف على أشعاره مستويات وأبعادا جديدة :
ف (تموز) الذي هو اسم شهر في الصيف هو كذلك اسم
اله الربيع البابلي . وموت (تموز) الشهر يرمز في بعد
واحد أو في مستوى واحد الى انتهاء فصل الصيف ،
ويرمز في مستوى ثان الى موت تموز الاله البابلي يقتله
الخنزير البري (الليل : الخنزير الشرس !) ، وموت تموز
هذا يرمز الى موت الحياة نفسها عند أشخاص القصيدة
وان بدوا احياء يرزقون ، فانهم لشدة انهمارهم في (برد)
أرواحهم وتخوفهم وقلقهم لا يحركون ساكنا أو لا يملكون
حراكا لرد هذا الموت عنهم (تموز يموت ومرجانة - كالفأبة
تقبع بردانة) .

ولا بد لنا ان نعيد الى الذاكرة هنا ان هذه القصيدة
قد نشرت عام ١٩٥٦ ، ولعلها نظمت في ذلك العام بالذات
أو قبله بقليل . والعراق اذ ذاك كان لا يزال يقع تحت
نظام الحكم الملكي المسنود بطبقة الاقطاعيين وأصحاب
الاراضي ، تلك الطبقة التي نغم عليها السياب ونقمت هي
عليه مع جل أبناء جيله من الشباب العراقي المتوثب .
وشاعرنا السياب كان ينسوي التعبير عن تلك الحالة
المؤسفة اليائسة في العراق التي رأى فيها ان أمثال نوري
السعيد من الحكام انما كانوا بالفعل يقتلون حياة العراق
وحرية شعبه و « يفتالون » حقه في التقدم الاقتصادي
والاجتماعي والسياسي . غير ان السياب أدرك كل الادراك
انه لو قال ذلك في شعره صراحة ودون تمويه لكان زج
في غياهب السجون والمعتقلات تقله السلاسل الحديدية
والقيود كغيره من الكثير من شباب العراق (ليل وجليد
يتساقط عبرهما صسوت رنات حديد - وعواء ذئاب
تخفيها) .

وشعب العراق ، أو هكذا تراءى للسياب ، غائر
قابع في برده الذي أثلج روحه والفراغ الذي خدر كل
عضو من أعضائه ، قد فقد كل جرأة على الكفاح والثورة ،
فقد في حالة شلل لا يملك معها أن يهب في وجه طغاته ،

حربتي والحاتم المسروق

« قالت جدتي : ... ووقف الشاطر حسن امام ثلاثة طرق

حائرا واستند الى الحائط وبكى »

بكيت على مشارفها البعيدة ...

حين نام الناس

وأبكيت البيوت الحمر من حولي

وسرح مجرّح القدمين ...

سرت معذب الاحساس

وقيل لنا : وقوفا وارفعوا ايدي

وقلبك يا مدينتنا

سقاه الحرس الليلي مرّة الكاس

ووجهك يا مدينتنا

بكى ياسا

دعي الاحزان والبؤسا

وسمي كل شيء باسمه ...

فالكأس ما عادت لنا كأسا

دعي الاحزان ... هذا اليوم يومك ...

فارفعي الراسا

دعيه يطاول الزرقاء

سأركب مهرتي الشهباء

وأمتشق الحسام وأنصب الترسا

ولكنني

سأرحل عن منازل أنت سيدها
وأنت الأمر الناهي
وأنت وأنت قائدها
فقد أوشكت ان اغرق في كاسي
وقد أوشكت ان يقتلني ياسي

مشينا في دروب النفي ...

في الصحراء في الزرقاء في المركب

وهذي دربنا الاولى

تعبد الحر مغولا

تصد ولا ترد الغائب المتعصب

وهذي دربنا الاخرى

نعيش بها عبيدا نرتضي بالجور

تقول لنا بأن نحيا بلا شفة ...

ندور كما يدور الثور

وهذا دربنا الثالث :

يقود الى جزيرتنا البعيدة ...

حيث تسكنها الشياطين الشتائيه

وتسرق خاتمي جنّيه

وأصرخ يا علاء الدين ضاع السر ...

كيف أفك هذا الطلسم الاسود

ولا « شبيك » لا « لييك » ...

فاسمع صرخة المرتد

فقد أوشكت يا أبتاه أن اكفر أن ارتد .

عز الدين المناصرة

القاهرة

رآه السياب قابعا في قعر داره ملتحفا عجزه وبرده :

(تموز يموت على الافق

وتفور دماه مع الشفق ...)

تموز يموت ومرجانه

كالغابة تقبع بردانه)

بل ان شاعرنا قد رآه فيما هو انكى من ذلك ، رأى

الشعب العراقي في ٥٦ - ١٩٥٥ يتهزم من العمل الايجابي

ويفر من الكفاح الى الاحلام والى حلول وهمية وعبر

خرافية لا تتطلب منه ان يقوم بعمل ، اي عمل ! فيقول :

(تموز يموت ومرجانه

تتعوذ من عقد السحر

والليل الراكد بالخضر !!!)

فشعب العراق ، الذي يرى السياب ان حكامه جاروا

عليه وأسلموه الى (الليل الراكد) يعج بأوبئة الفقر

والجهل ، هذا الشعب العراقي يراه السياب راضخا

لا يهب في وجه ظالمه انما يدرأ عنه هذا (الليل الراكد)

الذي هو الفقر والجهل والايمان بالاحلام والخرافات

(عقد السحر) - يدرأ الشعب العراقي كل هذه ...

بخرافات لا تقل خداعا وايهاما من (عقد السحر) يدرأها
(بالخضر) !! والخضر هذا كما يقول السياب شخصية
أسطورية عاصرت الاسكندر المقدوني واهتدت - دون
الاسكندر - الى « بحر الحياة » وعرفته حين ألقت فيه
سمكة ميتة فعادت اليها الحياة ... وشرب (الخضر) من
مائه فنال الخلود والحياة في الدارين ، الدنيا والآخرة !

فما أيسر هذا الظفر وما أهونه ، وما أقله داعيا الى
العمل مطالبا به !! هكذا يرى السياب أبناء شعبه بدل أن
يركنوا الى الجهاد والكفاح والعمل لادراك ما يصبون اليه ،
يراهم يلجأون الى الاحلام والحلول الخرافية السهلة كتلك
التي منحت الخلود (للخضر) الخامل ولم تمنحه للاسكندر
المقدوني كبير قادة العالم القديم !

هذا بعض من الضوء أردنا القاءه على قصيدة فريدة
للمرحوم بدر شاكر السياب لعل فيه ما يبرز ميزاتهما
وينقذها من الاهمال الذي كان حظها حتى الآن ...

أريك لويّا

استاذ الادب العربي

في جامعة بنسلفانيا

ثلاث حكايات عن الشرق

(١)

علمتنا ،
يا سيدي كيف يكون الموت في الظهيره
وكيف يفرح الصغار في حكاية صغيره
وكيف يبكي الحارس الليلي عند بابنا
يبارك الاطفال ، والنساء ..
ويجمع الاقمار في ثيابنا
علمتنا ،

لو ان طيفا مر فوق حلمة الرضيع
لمرة واحدة وغاب ..
لكان في الليل على شواطئ الفرات
عاصفة تدور حول الشرق
وتلعن الارباب والقضاة ..
علمتنا يا سيدي ،
وكل يوم ،

— حين نبكيك مع الريح ، نصلبك مع ،
اليباس —
نبحر في ساقية لا تعرف النعاس ..
ونحنني لنجمة الفصول ..
لكننا يا سيدي ،
لم نعرف ، الليل من النهار .

(٢)

عودي لنا يا نجمة الفصول
مري على ثيابنا ، والماء ، والحقول
واغتسلي في بركة الاحزان
فطفلك الوليد من عاقرة ،
تحمله يدان ..
جاء ، ولم تفتح له المدينة الابواب
حدثنا ، وغاب
لكي يصير البحر لي ، والليل ، والبدور

وحلة المساء في مدائن الطيور .
عودي لنا يا نجمة الفصول
وبللي الشارع بالزيتون ، والنبيذ
لعاشق الشتاء اذ يبارك التراب .
وينثر الاقمار في المزارع .

(٣)

وعدوني
ان أرضا دونما ليل تنام
وبساطا من رياحين ، وأسراب ،
حمام

وربيعا ابديا
اذ انا جئت بفصني سنديان
من بلاد لا تراني عربيا
انا يا أرض بلادي
لم ازل اذكر اجزاء كتابي
ومزاميري ، ونعلي وثيابي
عند باب لا اراه
غيبيني

وامسحي عني التراب
ودعيني بين غلات الزبيب
قطرة تحيا على عود ثقاب
وعدوني

ان في الريح اذا هبت اصيلا
انجما تقطر حزنا وهوان
غيبيني ..
انا لا ارضى بغير السنديان
وربيعا ابديا .
من بلاد لا تراني عربيا

عبد المحسن الزبيدي

بغداد

الفزع

قصة بقلم مني عبدالفضيل

الضحكات ، هل يتقبل المسألة على أنها مداعبات من أصدقاء هو أصغرهم سناً ، أم أنها سخريه يسلم لها كامر واقع لا حيلة له فيه ؟ وكان من النادر أن يعبر وجهه عن احساس ما ، فهو وجه ساكن أملس . . . ابيض صغير ، وأنفه الاحمر بارز بشكل ملحوظ ، يسقط ظله على فم دقيق كالخط ، وعيناه واسعتان تالھتان ، وجهته عالية تصلح لطالب مجد . .

وذات يوم نجحوا في اثارته . . كان كل شيء يمضي عاديا . . عندما اندفع واحد - عقب موجة من الضحك - يقول :
- هي خطيبتك بتفهم في الصوصوه يا منير ؟

وصمت هو ، وثبت عيناه الى الامام ، وزم فمه الدقيق ، واحمر وجهه ، واستمر ينظر اليها بثبات مخيف ، ولم تضحك ، لم نستطع ان نضحك . . وبعد فترة ارخى وجهه واراح عينيه وظل على صمته ، وكان هذا كل غضبته . . ومضت ايام قبل ان تعاود مداعبته ، ولكن احدا لم يجرؤ ابدا على ذكر خطيبتيه . . ومضت ايام أخرى ومرت مصادفة قرب بيته ، ولحني وجرى خلفي . . واصر على الصعود معه ، كان يقبض على يدي بقوة ، ويرجو بكلمات مرتبكة يكملها صوته الغريب توسلات . . كان كمن يقبض على فرصة لا يريد ان يفلتها . . وذهبت معه . . اندفع امامي بخطوات سريعة جادة وسرواله يعلو حذاءه كاشفا بداية ساقيه الرقيعتين . . وتوالت دقاته على الباب . . وغاب لحظات وعاد يسحبني من يدي . . دخلنا حجرة جلوس صغيرة وأنيقة ، وعلى الحائط كانت لوحة لمطاردة غزال والافق فيها بعيد مريح . . وغاب في الداخل مرة أخرى . . وعاد وفي يده فتاة ، قدمها لي بنفس الصوت الغريب :
- دي بقه . . تبقي خطيبتني . .

كانت فتاة صغيرة ، أصغر من ان تكون خطيبة لاي احد . . كانت تشبه منير كثيرا . . ورغم ذلك تبدو جميلة . . كان لها نفس الوجه الابيض والانف الاحمر الكبير والفم الدقيق كالخط والجهة البارزة . ولكنها جميلة بشكل اخاذ ، ولم يكن منير جميلا على الاطلاق ، وظلت هذه المسألة تحيرني فترة طويلة . .

وجلست الى جواره على نفس الاريكة ، وقدم هو عليه الحلوى ، وعندما مدت يدها لتأخذ واحدة أبعدھا عنها بحركة لطيفة ، أداھا باثقان بالغ ، وبشكل محبب . . ومدت هي يدها فقبضت على معصمه واخذت بالآخرى قطعة الحلوى ، وهو يضحك مستسلما . . كانت تحبه . . وكانت عيناه صريحتين ، وجهها متدفقا لا تريد ان تحجبه ولا يھمھا ان تعلمه . . وعندما خرجا كانا يتدافعا نحو الباب وقد ارتبكت خطواتهما . . وساعتها أدركت تماما سر غضبته في ذلك اليوم .

لعلي لم أخبركم بعد بالحديث عنه ، فالواقع ان هناك مناسبة لهذا الحديث ، ان لي ان اكشفھا .

دلفت العربة مسرعة من باب المحطة الكبير ، ودارت مع الطريق واستقرت امام مبنى الإدارة . .

ودبت الحركة في المحطة كالعادة ، عقب وصول العربة . كركر الوحش الكبير واخنتق بدخان أسود كثيف قبل ان ينطلق قويا هادرا ، يحرك ذراعه في كل اتجاه كفيل ضخم . . وماكينة الدبزل في الورشة تحركت بجذبة واحدة للذراع الشغيل ، وفقرت المؤشرات تعلن الفولت والذبذبة والامبير وانطلقت وراھا ماكينات الورش . . وانساب

السبت . . الاحد . . الاثنين . . حتى نصطدم بيوم الجمعة ، وترمش العيون ، تكاد تستيقظ . . وننتوقف ، ثم نعود من جديد :
السبت . . الاحد . . الاثنين . .

كل يوم كانت العربة الميكروباس تنهب بنا الطريق ، يهتز صندوقها فوق اطاراتها العارية النشطة ، وتفرقع ابوابها ونوافذها التي لا يمكن احكامها ، وتبتلع القرقعة صوت المحرك ، او يتلع المحرك صوت القرقعة ، المهم انها تهتز : صوت غير محدد لم يعد له وجود في اسماعنا . فنحن نتبادل الحديث بوضوح ، يدهش له كل قادم جديد لركوب العربة . .

كانت العربة مخصصة للاسعاف ، وعندما لم تعد تصلح اعطوها لنا ، لتنفقنا كل يوم ، من المدينة الى الجبل . ورغم اتباع الظھر والجانبين ، والدوائر القائمة كالخدمات على الصاج الرقيق ، فقد كانت العربة تنهب الأرض كل يوم الى المحطة . . اربعون كيلو في الصباح ومثلها في المساء . . دون توقف او اعطال .

كنا نرص خمسة على كل اريكة والوجوه تقابل الوجوه ، وكل يحفظ مكانه . ومع التكرار بدا كل شيء ينطوي ويستوي ويصبح عاديا . . الاشجار تتعلق بها العيون كاد لا تراھا ، وجانب الطريق في ركن العين شريط أسود طويل . . وعلبة السجائر التي يشتريها الخبير الروسي كل يوم عند قرية البرجاية ، والناس المتنازرون على الطريق الشمس يشيرون للعربة ولا تتوقف لهم ، حتى ارتجاج المقعد الصلب مع مطبات الطريق ، كدنا نحفظھا . .

الامر الذي لم نعتده ابدا ، او نفقد حماسنا له ، هو مداعبة منير . كان مكانه عند طرف المقعد الايمن عند الباب ، وكان يأتي مبكرا فيأخذ هذا المكان ويترك باقي المقعد الى الداخل خاليا ، وعند وصول الباقيين يتشرون به ، ويرددون كل بدوره عبارة واحدة :
- يا اخي ما تخش لجوه . .

وهو لا يرد وهم لا يكررون الطلب ، ونهار العربة يبدأ بهذھ الكلمات . كانه شريط مسجل يدور بفتح الباب . . وعندما نستقبر يستمر الشريط :
- ازيك يا منير . .
- يعني وحشتك . .
- طب صوصو شويه . .
- دمك خفيف . . جتها داهية اللي عايزه خلف . .
وتضح العربة بالضحك ، ويضحك هو ايضا . . ويساله أحدهم في جد :

- الا صحيح يا منير . . انت بتعرف تكلم المصافير ؟ . .
- يا ريت . . كانوا وفروا علي كلام اللي زيك . .
وتعلم الضحكات من جديد ، وتكرر مع كل كلمة ينطقھا منير ، حتى تلك الكلمات العادية تماما ، كانت تنبعث ضحكات واهنة . .
لم تكن اجابات منير واحاديثه يعوزھا الذكاء ، ولكن العيب كان في صوته الغريب . كان رفيعا مهتزا ، لا يعلو لحد السرعة ولا يهبط الى الخفوت ، وانما يصدر من قاع الحلق ويفقد السيطرة عليه بعد ذلك ، فيأتي مسلخا منقطعا غريبا ، الصوصوه أدق وصف له . .
وكان من الصعب ادراك ما يدور في رأس منير عندما تنطلق

الاصوات تتداخل وتندرج تحت نفمة واحدة ، أصبحت معتادة كل صباح ، وأي انتفاص فيها يعني ان جزءا من المحطة قد تعطل . وجاء السائقون يكتبون أوامر التشغيل ، وتتحرك الصناديق الضخمة على عرباتهم الى الداخل ، مئات الاطنان كل يوم تمر من البوابة الضخمة . وفي كل مرة يفكر حمدان ، خبير البسابة ، القصير البدين ، ان يستوقف العربية ويسأل الى أين ، ولكنه يتردد ولا يجرؤ على السؤال ، حتى أصبح وجوده على البوابة مثل عدمه ، وانما هو أحد معالمها ، لا تكتمل حصانتها الا به .

وكان ثمة ما يعكر الصفو مع بداية ذلك النهار ، فقد تجمع المتأولون لا يريدون العمل لان أجورهم لم تصرف منذ عشرين يوما .. والمتأولون في المحطة يأتون من النجوع والكفور المتأثرة على حواف الجبل ، يأتون بشبابهم المترتبة ووجوههم المغطاة بالشعر وعيونهم الذابلة ، لا يكادون يدركون من أمر الحياة شيئا ، وعندما لا يقبضون في الوقت المناسب يضربون .. سبحان الله .. لكنه على أي حال اضرب من نوع لطيف ، ينتظر كلمة طيبة حتى ينفض .. وكان الوعد يدفع الاجر ملاذا لهم ، هروا بعدة الى العمل .. كانوا هم أيضا يحبونه . الذين يعملون في التريكات ، بعيدا حيث الرمل بحور ، يأسرهم العمل . كل يوم تقوم أبراج جديدة ، وتثبت عوازل ومحولات ومفاتيح وعشرات الاشياء .. الصحراء الراقدة في صمت أزلي تتحرك وتقوم عليها حياة ، الالوان البنية والفضية والسوداء تندمج وتقيم في الجبل فرحا .. الاسلاك الراقدة فوق الابراج شرائط لامعة تناسب في ثوب عرس كبير . ومئات العيون تعيش في الجبل لا تغادره ، تتابع الخلق الجديد كل يوم وتفرح .. والسذنين يقدمهم المرض حزاني ، والعائدين من اجازات يجرون في لهفة .. ولا أحد يجلس .. من بين مئات الذين يعملون في الموقع لا أحد يجلس .. ملاحظة لا يدركها الا غريب ، يجد لحظة للتوقف والملاحظة ..

ومنيّر واحد من الفرخين .. يسير بسرّوالة القصير الذي يفصح عن بداية ساقيه الرقيعتين .. وعينه الكبيرتين التائهتين في تساؤل دائم ، وبسمة مستلقية بين شفتيه الرقيقتين . كان يسير حاملا مجموعة من المفاتيح مختلفة المقاسات . وكانت مهمته في ذلك اليوم ، اعداد الادوات اللازمة لرفع عوازل أبراج محطة الخمسمائة كيلوفولت وكان اليوم هو آخر أيام الرفع . وعندما رأي تقدم مباشرة ناحيتي ، وبصوته الرقيق كالصوصه قال :

— أنا عايز أسبب الشغلانة دي ..

— ليه يا منير ؟

— بياخدوا العدة وميرجهاش ..

— طيب يا أخي النهار ده آخر يوم في رفع العوازل ..

— مهو عشان كده عايز أتم العدة ..

— طيب آخر النهار هات كشف باللي ناقص .

ومضى راضيا ، ينقر الأرض بسرعة ، وفي ظهره انحناء خفيفة

لا تناسب سنواته العشرين ..

وفي حوش الخمسمائة كيلوفولت ، كانت الأرض مفروشة بالزلط والشمس قامت عليها ترشها بأشعتها الساخنة ، وفي الانفراجات بين قطع الزلط يندس الظل ، ويتصاعد الصيهد يلتهم الوجوه . ويسور حول اطارات نظارات الشمس ويهجم على العيون .. والبرج الاخير يفوم على الأرض بسيقانه الأربع المتباعدة ، وفي اعتداد خفير نظامي لا يعرف شيئا الا الوقوف . وفي الناحية الاخرى يقوم البرج الثاني ، والعاير يصل بينهما فتكون معا بوابة ضخمة مزدانة بأطنان من الزوايا والسمامر .. ولم يبق الا عازل واحد ، أعد كل ما يحتاجه للرفع . رصت أطباق الصيني البنية متتالية ، وكوتت السلسلة الطويلة ذات الثلاثة عشر طبقا ، ووقف الجرار متحفظا ، ليشد السلك فوق البكرة المعلقة في أعلى البرج . ومعهما علق ثلاثة من العاملين كانت مهمتهم شبك العازل عند وصوله الى أعلى .

نام العازل على الزلط ، في صفين متوازيين ، وأحكمت المسافة بينهما بقطعتين من الحديد . كان منير يتحرك كالنحلة في كل مكان ، يسلم المفاتيح لكل من يحتاج ، لاحكام الربط . وعندما يسلم المفتاح لواحد من الروس ، كان يقول نفس العبارة التي يقولها كل العرب وكل الروس :

— ممكن ماشي .. ماشي ..

— ممكن ..

يقولها الروسي بابتسامة ، وينظر منير في وجهه كأنه يبحث عن مصدرها ، ولكن الابتسامة تنتقل اليه ، ويعود بها يجهز ما يلزم للخطوة التالية ..

وانهمك أحد العاملين في ربط الجبل الكتان حول الماسك الصلب ، والروسي يحرك مجموعة الاطباق ليطمئن على ثباتها ، والرجل الجالس في الجرار بدأ يساوره القلق .. ولكن الإشارة بالحركة أنه أخيرا ، واستعد الثلاثة الرابضون بأعلى البرج .. وابتعد الجميع عن العازل الراقدة على الأرض باطمئنان ، يسبحون له الطريق وتحرك الجرار .. مترا .. مترين .. ثلاثة أمتار .. ابتلعت الارتخاء في السلك وتوتر السلك واشتد .. واستقام ، وتحرك العازل على الأرض ، ترك الزلط وأصبح معلقا في الفضاء ، وتحرك قليلا كأنه يتمطى وبدأ يرتفع . في جلال . مع كل خطوة للجرار يرتفع ، والعيون معلقة لا تحيد .. والقلوب واجفة .. وهو يعلو في خطو هادي زرين ، بني لامع تنزل عليه أشعة الشمس فلا تترك من صفارها أثرا ، ومنير ترك أدواته وعلق بصره .. والذين يسيرون على البعد تطلعت ابصارهم ولا أحد يستطيع أن ينزع البصر عن هذا الهادي الملق في الهواء كملك مطمئن على عرشه . عشرات العوازل رفعت مسن قبل ، ولكن لكل رفعة جديدة ، فرحة خاصة . فرحة بالاحكام والدقة ، بخروج الرسم من خطوطه على الورق الى الحياة .. البهجة بآيات الفكرة باليقين .. عندما يستقر العازل في مكانه ، دون ارتخاء السلك أو توقف الجرار ، أو سقوط طبق .. أو تردد انسان عن جذب الطرف واسقاطه في الخية . والعازل ما زال يرتفع ، والرؤوس انطرحت الى الخلف ، تواجه الشمس ولا ترى الا الاطباق المنيّة ، التي بدأت تبتعد وتصفّر وتتحوّل الى دوائر صغيرة .. ووصل العازل وتوقف الجرار في اللحظة المعينة .. وامتدت الايدي تجذب الطرف وتسقطه في الخية . الاحكام واليقين .. والفرح . وارتخى السلك وظل العازل معلقا ، لقد تم كل شيء .. انتهى الرفع في كل حوش الخمسمائة كيلوفولت ، ولم يبق الا اعلان النبا .. اعتدلت الرؤوس وقال واحد من العاملين :

— الحمد لله .. الاخير ركب ..

ورددها الروسي بلكنته الاجنبية ، وقال منير ضاحكا ، آخر كلامه :

— كل سنة وانت طيب .. يا مستر ساشا ..

— أنا مش عارف ..

قالها الروسي وابتمسم ..

القابعون فوق البرج يفكون الماسك الصلب .. ليدلوه من الجبل الذي أعد لذلك .. وبعدها يبقى العازل في مكانه ، ربما الى الابد . الايدي نشطة تفك المسامير عن الماسك .. المسامير الاولى .. والثاني .. والثالث .. وفجأة سقط .. سقط الماسك بكل ثقله .. لكنه لم يصل الى الأرض .. ظل يتأرجح في الهواء ويضرب طرف الجبل بوحشية ، على حديد البرج ، وتعلقت العيون مرة أخرى .. والصراع غريب مخيف بين الجبل وقطعة الصلب الثائرة ، بعد أن فك اسارها ، الجبل متمكش يرتعد على طرف البرج ، ولكنه يقاوم ، وقطعة الصلب تهجم في كراهية واصرار ، وتتأرجح وتعود تضرب بغيظ ، تنفض في نفس المكان . وتهز الجبل ، وتفتت جدائله ، قطعة الحديد لا تتوقف ، والثواني تمر بطيئة ، تهبط بالخوف على كل شيء .. ولا أحد يستطيع أن يغير

من الامر او يوقفه او حتى يتحرك ، لا معنى للحركة الآن . لقد انصرف المسار ، ولم يصل الاحكام مداه ، وقطعة الحديد سوف تنقص في اي لحظة على اي مكان ، والحركة قد تعني الموت او تعني النجاة .. والوقوف يعني نفس الشيء .. والعذاب في الانتظار . انهار الجبل مع الضربة الاخيرة وطار الماسك واستقر فوق راس منير .. وتوقف الانتظار . نقطة سوداء في دائرة الاحكام تتسع وتنتشر وتحجب كل شيء .. عندما نفقد الانسان ، هل نفقد معه قيمة محددة ؟ فكرة غريبة تدهننا بالخوف ، ولو استمرت لحظات لدمرنا كزلزال .. الانسان قيمة غير محددة .. ويعود كل شيء الى الاستقرار . الماسك استقر فوق مؤخرة الراس .. والشعر الاصفر الخفيف اختفى في نافورة الدم . وصرخ واحد من الواقفين . ولكن منير انكفأ بلا صرخة او نداء .. وسكن دون حراك ، والدم يجف على الزلط الساخن ويصير الى الدكنة .. والفزع ينتشر على كل شيء .. سماء المحطة مغطاة بالطوايط السود ، ومن نقطة السقوط بدا الجري في كل اتجاه .. كم هو مفزع جري الرجال بالخوف والحزن .. وعدوى الجري تسري كالوباء .. وفي لحظة اصبح كل ما في المحطة يجري .

وجاءت من الداخل عربة الاسعاف ، والسرينة المزعجة تنفخ الموت .. واستقر منير على النقالة ، عينه نصف مغلقة لا ينظر الى شيء . ولكنه لم يمض بعد .. والعربة تجري تستجدي شيئا ما .. وتوقف جري الرجال والسكون عاد .. دوائر راكدة في جنبات المحطة ، وبقع الدم داكنة كالظلال المندسة في الفجوات .. وكل الماكينات توقفت .. لم تبق الا ماكينة الديزل الرئيسية يتدافع العادم منها في رتابة ناعمة .. والحلقات تتجمع حول مبنى الادارة .. العيون منكسة فوق الاسفلت الاسود ، والاسفلت الاسود لين ساخن ، تحت الشمس الجائمة فوقه . ويأتي واحد من الخارج يلقي سؤالا ولا يسمع ردا وينضم لدائرة الصمت . وتتسع الدائرة .. ويستقر الحزن مكشورا

تقيلا في قاع القلب .. وصوت منير القريب يتصاعد في الرؤوس وتدور صورته مع كل الخيالات .. وتتوابع الاحداث الصغيرة بلا رابط .. والعربة اخذته الى المدينة ، والمدينة على مسيرة نصف ساعة .. والجبل مقطوع ، والكدر والخوف والحزن شحم لزج يلتف حول الرقاب ويسيل على الظهر والصدر ويفشى العيون .. وتتداعى الاحزان ويتسرب الى النفوس ملل قائم ويهدم كل شيء .

وتندفع من البوابة عربة . وتدور على الطريق وتستقر امام مبنى الادارة .. ويفتح الباب بسرعة ، ويخرج من العربة قادم من المدينة . مخلوق بدين متحضر ، ولكنه يكشف فجأة ان ليس لديه ما يقوله .. وعندما تتمسح به العيون مستطلعة يقول في بلاهة :

- ربنا يستر ..

وفي نفس اللحظة بالتقريب ، كان منير قد مات .. كان يرقد وحيدا بحجرة في الدور الاعلى بها ثلاثة اسرة .. مغطى بطانية قاتمة ، وعيناه نصف مغلقتين وهو لا ينظر الى شيء . وكان فمه مفتوحا بالطريقة نفسها التي تجبره عليها جيوبه الانفية . وبدا كانه نائم .. واروقة المستشفى ممتمة وخالية تماما ، فقد كانت ساعة الفداء ..

وفي حجرة منزوية كانت هناك .. وجه منير الجميل ... تبكي في صمت مع سيدة بدينة . ولم استطع ان انظر اليها .. وبعد الظهر حمل منير الى بلدته ..

وبعد الظهر عادت العربة الميكروباس تنهب الارض .. كان كل واحد في مكانه .. وثمة فراغ على طرف المقعد الايمن .. لم يتركه احد عن عمد .. ربما بحكم العادة فقط .. وطوال الطريق ، لم تسمع في العربة كلمة واحدة .

حسني عبد الفضيل

القاهرة

الوحدة العربية آتية ! للمؤرخ البريطاني الشهير ارنولد توينبي

عرف المؤرخ البريطاني الشهير ارنولد توينبي بتعاطفه مع العرب وتأييده لقضاياهم . وان مواقفه من اسرائيل وعدوانيتها وعنصريتها لا تزال في الازهان .

وفي هذا الكتاب يتنبأ توينبي بان الوحدة العربية لن تستغرق من الزمن حتى تتحقق ما استغرقته الوحدة الالمانية والوحدة الإيطالية ، ولن تنحرف مثلها ، بل ان سنة ١٩٧٤ هي الحد الاقصى (كما يقول توينبي) لاشراق نور هذه الوحدة العربية .

ويتحدث المؤرخ البريطاني عن العقبات التي تعترض الوحدة العربية والوحدة الافريقية ، ولكنه يؤكد ان هذه العقبات ، ومنها مصالح بعض الافراد والاسر المستفيدة من التجزئة ، ستزول تدريجيا ، وان الوحدة العربية قادمة قريبا وويل لمن تعميه مصالحة الموقته من ابنائها عن الحق ، وويل اكثر لمن يقف في طريقها ، معاداة للخير ، من غير ابنائها ...

وفي هذا الكتاب الممتع تأملات تاريخية طافت بذهن توينبي اثناء رحلاته الثلاث الى بلدان افريقية ، شمالي وجنوبي الصحراء الكبرى ، وعرض دقيق لمشكلة السودان ونيجيريا ، وائتلاف الاسلام والمسيحية في الحبشة وتاريخ نهر النيل ، ووصف شيق لمنطقة « سد الجبل » في اعالي النيل وورشة « اسوان » و « الجزيرة » في السودان ، مع زيارة الى غزة ومخيمات اللاجئين الفلسطينيين واشادة بالخدمات التي قدمتها مصر لتلك المنطقة . كل ذلك في اسلوب شيق ونفس انساني رفيع وروح دعم وتأييد للنضال العربي

صوتان في يوميات امرأة

- تنمة المنشور على الصفحة ١١ -

والاحتفاظ للشعر في الوقت نفسه بقيمه الجمالية والفنية .

وطموح الشاعر كما أقدمنا مبرر والنية طيبة ، اذا استطاع الشاعر أن يحقق نواياه . فهل قدر لنزار أن يحقق ما أراد ، وهل التحم في « يوميات امرأة لا مبالية » صوت الشاعر وصوت الداعية أم ظل التساؤل الذي طرحه نزار عن ازدواجية التفكير والاحساس لدينا قائما ما يزال بعد قراءتنا ليوميات امرأة لا مبالية ؟

(٤)

حاول نزار في مقدمته وبشتى الطرق أن يدفعنا دفعا الى التعاطف مع قضية المرأة عموما من خلال اليوميات التي يقدمها . يقول متحدثا عن الاثر الرهيب الذي تركته هذه اليوميات في نفسه وهو يقرأها : « ضمنت على الاوراق يدي . كانت باردة ، مبتلة ، لاهثة كعصفور لا وطن له طار الف قرن تحت الثلج والمطر ... وفي غرفتي فتحت غطاء الكنز المسحور وأوقدت نارا ... وبدأت أقرأ . ركضت على الحروف المشتعلة كأنني أركض على جسر من أعواد الكبريت .. كلما لمست عودا تفجر .. وفجر غيره ... وحين انتهى الليل شممت في حجرتي وفي ثيابي رائحة غريبة .. رائحة امرأة تحترق ... » . والقارئ يحاول جاهدا أن يستجيب الى دعوة الشاعر في المقدمة وفي المحاضرة التي القاها في الجامعة الاميركية ، ولكنه يجد نفسه عاجزا عن مثل هذا التعاطف ، لانه يلتقي في « يوميات امرأة لا مبالية » بصوتين متنافرين لا يلتحمان هما صوت الشاعر القديم ، وصوت الداعية ، عالم الدون جوان وعالم الثائر . بل ان صوت القاضي الداعية يبدو أقوى وأرهب بكثير من صوت نزار القديم ، ويخرج القارئ بتأثير الصوتين المتنافرين اللذين لا يلتحمان بنوع من الحيرة والارتباك ، وتتكشف هذه الحيرة عن مجموعة من الظواهر يمكن الاشارة الى بعضها كالآتي : أولا - ان « يوميات امرأة لا مبالية » لا تبدو في شكل يوميات ، كما ان المرأة التي تتحدث ليست امرأة لا مبالية ، وربما كان العكس هو الصحيح .

أراد نزار أن يثبت أن الشرق يستبد بالمرأة السي اقصى حد . وكان طبيعيا لذلك أن تكون بطلته قصيدة الدار لا تبرحها ، ولأن صاحبة اليوميات قد حرمت حرية التجربة والممارسة والفعل فهي لا تقدم أحداثا وقعت في حياتها . ولكنها تقدم مجسومة من الافكار التي تجعل الواقع الذي يحيط بها موضوعا لها . ومن هنا فقدت اليوميات عفوية التجربة وتطورها وتلقائيتها وخصوبتها ،

وتحولت الى مجموعة من الاحكام الجاهزة الخارجة عن حدود التطور الزمني والتي يمكن أن تكتب في جلسة واحدة . والحادثة الوحيدة التي تقدمها لنا هي « ظهور دليل أنوثتها الاول » كما يسميه نزار ، وهذا ما يدفعنا الى الاعتقاد بأنه يتحدث عن فتاة مراهقة لا امرأة ناضجة ، وحاول نزار مرة أن يوحي لنا بأننا نقرأ يوميات فجاء على لسان « الفتاة » :

خلوت اليوم ساعات
الى جسدي
أفكر في قضاياها
ليس له هو الثاني قضاياها
وجنته وحماه

ولكننا كما نرى من المقطوعة نواجه فكرا وقضايا قبل أن نكون في مواجهة تجارب حية موحية تدفعنا الى التعاطف مع « الفتاة » والاحساس بمشاعرها . وقد نتج عن حرمان « الفتاة » حق الفعل والتجربة أن تحول الديوان من مجموعة من التجارب الحية الى مجموعة من القصائد الفنية التي تتحدث كل منها عن قضية فكرية مستقلة بحيث يمكن أن تتحول الارقام التي وضعها نزار لقصائد الديوان الى عناوين على الشكل التالي : « الحجر على حرية المرأة » « فهم الرجل الشرقي للمرأة » « عبودية المرأة » « استبداد الاب » « تفضيل الاخ » « مصادرة الحب » « عقدة البكارة » ... الخ .

وقد أدى هذا الموقف الى مجموعة من السمات الفنية الاخرى في الديوان ومنها ان الديوان أصبح مجموعة من القصائد الفنية التي يبرز منها صوتان واضحان : أما الصوت الاول والاعلى فهو صوت الداعية والخطيب الذي ينصب من نفسه قاضيا وهو صوت المؤلف بعهد حزيران ، ويسوده أسلوب التقرير ، وعلامته في الديوان أن يتحدث المؤلف بضمير المتكلم الجمع أو بضمير المخاطب ، بل انه في بعض المقطوعات ينسى المرأة اللامبالية تماما ويتحدث على لسان الرجال بعد أن أزاح البظلة تماما من المجال (راجع على سبيل المثال المقطوعة رقم ٣٣) .

أما الصوت الثاني فهو صوت الفتاة وعلامته في الديوان الحديث بضمير المتكلم المفرد ، والصوت هنا هو صوت عالم نزار قبل حزيران وهو صوت المرأة التي لا تعنى الا بهوموم الجسد وعالمها هو عالم النهود والفساتين وغيره من قاموس نزار القديم .

ويبدو التناظر واضحا بين صوت المؤلف الذي يدين العالم القديم بكل مؤسساته بأحكام نهائية وحاسمة وصوت الفتاة المعزولة المراهقة المنفلقة على نفسها المشغولة بهوموم جسدها . وبهذا تفقد يوميات نزار طابعها كيوميات وتتحول الى مجموعة من القصائد الفنية التي يسيطر عليها الاسلوب التقريري .

وقد حاول نزار أن يقنعنا بأن المرأة التي كتبت اليوميات معجزة من المعجزات . يقول في مقدمة الديوان

« لا جديد في تاريخ ارهابنا ... ولكن الجديد أن يشور المذبوح على ذابحه ، والقبر على حافره .
« الجديد أن يرفض الميت موته ، وأن يعض الجرح على نصل الخنجر ، وهذا ما فعلته صاحبة هذه اليوميات » .

ويؤكد وقوع المعجزة في المحاضرة التي ألقاها في الجامعة الأميركية فيقول : « اكتشاف امرأة من هذا الطراز كان معجزة ووجه الإعجاز فيها أنها تتكلم وتكتب أيضا ، ليس قليلا أبدا أن تمارس امرأة في شرقنا النطق والكتابة ، فالمسؤولون في سجن النساء منعوا لسانها عن الحركة . قطعوه وأكلوه . أنسوها غريزة النطق ، وصادروا منها أدوات الكتابة » .

ولست أدري لماذا أحس أن معجزة نزار « معجزة من ورق » . فأي إعجاز يريدنا نزار أن نحس به بعد أن أفقد بطلته حرية الممارسة والتجربة ، بحيث اقتصرت بطولتها على كتابة يوميات يمكننا أن نجسد ما هو أشد تأثيرا منها في حقائب بعض فتياتنا المراهقات ، بل أنها بلغت من الشجاعة وعدم المبالاة أنها تكتبها وهي ترتجف فرقا !! وبعد أن كتبتها أوصت الشاعر ألا ينشرها وأخذت عليه الموائيق والعهود !!! أي شجاعة هذه وأي لا مبالاة ! لقد خطر لي أن أسمى « يوميات امرأة لا مبالية » ب « أحلام فتاة مراهقة ومواعظ شاعر حكيم » .

ثانيا - ما زال نزار يتعامل مع مطلق الانثى ، أي الانثى في كل زمان ومكان وبيئة . يقول في مقدمة اليوميات : « هذه الأوراق كتبتها امرأة لا اسم لها .. في مدينة لا اسم لها .. وليس بهم أبدا أن يكون لصاحبة هذه اليوميات اسم ، وأن يكون لها مدينة ، فهي الاسماء جميعا . وهي الانثى الخالدة الخارجة على إطار الزمان والمكان والتي يصفها العقاد في روايته « سارة » بقوله : « حزمة من أعصاب تسمى امرأة وهيئات أن تسمى شيئا غير امرأة ، استفرقتها الانوثة فليس فيها إلا انوثة ولعلها أنثى ونصف أنثى ، لأنها أكثر من امرأة واحدة في فضائل الجنس وغيوبه ، لا لأنها أضعف من امرأة واحدة . ولقد يخل إلى الإنسان في أحيان أن يتم مخلوقا ببضعة من مخلوق ، وأن يسوي تكويننا بتكوينين ، ويمزج عنصرا من الإبدان بعنصر ، فامرأة يتممها رجل ، وآدمي يتممه حيوان ، وطلعة فتاة يتممها قوام فتى وأبوة أخرى أن تنتقل إلى أمومة ، وأشياء ذلك من أخيلة المزج والتركيب ، أما هذه المخلوقة فلو انتقل منها عصب إلى تكوين ليث غضنفر لبقى هناك عصب أنثى بين جميع ما حوله من الواح وأمشاج ولو بقي ألف سنة ولو أنها تفرقت بين أجسام شتى لكانت فيها خميرة أنوثة توشك أن تغطي على جميع تلك الأجسام » .

هذه الانثى التي لا تتمتع إلا بحقيقة جوهرية واحدة هي حقيقة الانوثة ، والتي لا تهتم بشيء غير حقيقتها الجوهرية إذا نزعنا عنها القشور والطلاء الخارجي ، هذه الانثى والانثى فقط ، الخارجة عن إطار الزمان والمكان

والتي تحافظ على جوهرها ضد وفي مواجهة أي تطور هي أنثى نزار القديمة ، وهي الانثى التي يتعامل معها في « يوميات امرأة لا مبالية » والتي يقول الشاعر على لسانها في اليوميات :

على كراستي الزرقاء
تسقط كل أفنعتي الحضارية
ولا يبقى سوى نهدي
تقوم فوق أغطيتي
كشمس استوائيه
ولا يبقى سوى جسدي
يعبر عن مشاعره
بلهجته البدائية
ولا يبقى ... ولا يبقى
سوى الانثى الحقيقيه

ولكن هذه الانثى البدائية تضع نزار الذي يريد أن يكون نائرا من خلالها في مأزق ، وقد نشأ هذا المأزق عن تطور المجتمعات العربية نفسها ، وعن كون صور استعباد الرجل للمرأة اتخذت صورا أكثر خفاء ، وتحولت إلى سراديب أكثر التواء ، ثم أن هذه الانثى الأبدية تصلح لكل زمان وتعيش في كل بيئة ، وهي لذلك لا تصلح رمزا لمجتمعنا العربي وخاصة في الظروف الراهنة .

وقد حاول نزار الخروج من هذا المأزق بأسلوبين :
أما الأول منهما فهو زعمه بأن هذه المذكرات كتبت منذ عشر سنوات وظل محتفظا بها في درج مكتبه ، ثم نشرها بعد انقضاء كل هذا الزمن !! وكان من حقنا أن نطالبه بأن يدرك التطور الذي طرأ على المجتمعات العربية طيلة هذه الفترة إذا كان يؤمن بالتطور ، أو بإمكان تغيير وضعية أنثاه الخالدة .

أما الأسلوب الثاني فيتمثل في محاولة البحث عن مكان لانشاء الخالدة ، وقد أحس بذلك أن هذه الانثى الخالدة أصبحت أصغر من حجم بعض المثقفات في بلادنا ، فحاول حل المشكل بنقل أنثاه الخالدة إلى الأقاليم . يقول في محاضراته التي ألقاها في الجامعة الأميركية : « وقد لا ينطبق وضلع اللامبالية مئة بالمئة على وضع المرأة البيروتية التي تسكن شارع الحمراء أو الدمشقية التي تقطن حي أبي رمانة أو القاهرية التي تسكن الزمالك ، فقضية المرأة الشرقية لا تنحصر بثلاث مدن وثلاثة شوارع .

« لقد اخترت نموذجي من قرانا وحياتنا الشعبية وبوادينا حيث لا تزال المرأة تقايس بالنوق والماعز وتوزن كأكياس الطحين ، وتقوم خلال حياتها بزيارتين لا ثالث لهما : واحدة لبيت زوجها والثانية للقبر » .

وهكذا حاول نزار إجبار أنثاه الأبدية الوثنية التي لا تخضع للزمان والمكان والتي لا تقبل غير حقيقة واحدة هي حقيقة أنوثتها ، حاول إجبارها على الاستقرار في بوادينا وأقاليمنا ، وبتعبير آخر حاول نزار إجبار صوته

القديم مرة ثانية على الخضوع لصوت الداعية والواعظ مما تركنا في بحران من الحيرة التي تتمثل بعض مظاهرها فيما يلي :

التناقض بين ما زعمه من اقليمية اللامبالية وبين عالمها الحافل بالفساتين الحريرية والكراسات الزرقاء والعطور الفرنسية والتي تعيش في قصر تستلقي فيه على النمارق المصفوفة وتحفه الحقائق الفناء ، والتي لا هم يشغلها من هموم العيش سوى التعبير المحموم لجسدها وشوقها الى الفارس الذي يستطيع اكتشاف كنوزه المدخرة ، ولست اعتقد - رغم اعتقادي ان فوق كل ذي علم عليم - ان هذه الانثى هي انثى البوادي والاقاليم التي ما تزال تقايس بالنوق والماعز وتوزن كأكياس الطحين ، وتقوم خلال حياتها بزيارتين لا ثالث لهما ، واحدة لبيت زوجها والثانية للقبر !!!

واذا كانت انثى نزار الابدية المتمردة على القشور الحضارية تتمرد على الاطار الذي حاول نزار وضعها فيه فانها تحيرنا أيضا بما تريد ، واذا أزعجنا جانباً ذلك الخط الذي يحدث في عالمنا العربي بين ما نسميه الحب ، وما نسميه الجنس ، فان انثى نزار تطلب حرية جنسية مطلقة ، حرية بلا مسؤولية وبلا قيود ، حرية كحرية الطير والحيوان سواء بسواء . انها تربي جسدها وتهدهده وتتحنن كنوزه وتزينه وتعطره وتريد أن تمنح هذه العطايا والكنوز التي لا كنوز لديها غيرها لمن تشاء وأين تشاء دون سدود أو قيود أو حواجز .

لمن صدري أنا يكر

لمن تفاحه أزهر

لمن صحنان صينيان ... من صدف ومن جوهر

لمن قدحان من ذهب -

وليس هناك من يسكر

لمن شفة منادية

تجمد فوقها السكر

.....

لمن تتهدل الاثواب ... أحمرها وأزرقها

وواسعها ... وضيقها

وعاريها ومغلقتها

لمن قصبي

لمن ذهبي

لمن عطر فرنسي

يقيم الارض من حولي ويقعدها

ويمكن تلخيص كل مشكلة هذه الانثى الخالدة بما جاء على لسانها في الديوان :

لماذا لا يحب الناس ... في لين وفي يسر

كما الاسماك في البحر

كما الاقمار في أفلاكها تجري

وواقع الحال ان جميع البشر ذكورا وإناثا يحلمون بهذه الحرية المطلقة ولكن في الجنة الموعودة أو في المدينة

الفاضلة ، وكل تاريخ الانسان ضراع بين هذه الحرية المطلقة وبين المسؤولية ، واذا كنا نحس مع نزار بما يستهلكه الكبت الجنسي من طاقات الامة العربية جسديا ونفسيا ، فلا اعتقد ان حل المشكلة يكون في هذه الحرية اللامسؤولة ، هذه الحرية المطلقة !! واذا كنا لا نفتنح بالحل الذي طرحه نزار للمشكلة فلا اعتقد اننا قادرون على التعاطف مع مشاكل انثاه ، وبالتالي للثورة معها من أجل تحقيقها .

واخيرا فأنثى نزار الخالدة هي نفس انثاه الجميلة المترفة التي تعيش استبداد الرجل وغطرسته دون ان يتأثر جمالها الجسدي ، قد يتأثر جمال اختها أو صديقاتها، أما هي فلا ، كما ان هذا الاستبداد لا يؤثر على نفسياتها ، ولا يستطيع أن يحبط الجنس لديها بأي شعور بالذنب أو القرف لانها الجميلة دائما والمعطاء دائما .

وقد أراد نزار أن يخضع انثى عالمه القديم هذه لصوته الجديد وهو صوت الثائر الداعية ، ولكنها كانت على ضوء الصورة التي قدمها بها أقصر قمة وأضعف امكانية من أن تستجيب بصورة طبيعية لما يراود لها ، وكان لا بد من اجبارها على ذلك اجبارا وأن يوضع على لسانها منن المواعظ ما ليس في طاقتها أن تعظ به ، ولذلك بدا صوت الشاعر عاليا ومفروضا وتقريريا .

ان انثى نزار الوثنية التي تعترف بأن حقيقتها الجوهرية بعد طرح القشور الحضارية هي الانوثة ، والتي تنحصر كل مشاغلها ضمن دائرة الجسد وهمومه ، ليست الصوت المؤهل لادانة كل مظاهر خضارتنا والتحكم على ثقافتنا وفننا لان كل هذه الامور لا تقع ضمن دائرة اهتمامها الحقيقي ، وكان لا بد أن ترد هذه الاحكام مفروضة بصوت الشاعر نفسه وفي شكل احكام تقريرية مطلقة ، وحين يلجأ الشاعر الى الاحكام التقريرية فانه لا يستطيع الا أن يقع في التناقض والتعميم .

وما دمنا نعيش في دائرة المطلق ، فلا بد أن تكون الادانة مطلقة وكاملة وتشمل جميع مظاهر حياتنا (الأبوة ، والدين ، والثقافة) ولا بد أن تكون كل هذه المظاهر سلبية تماما وسوداء تماما ، ولا بد أن يكون الرجل وحشا وجزارا ومستبدا الى أقصى حدود الاستبداد . يقول عنه نزار في محاضراته التي القاها في الجامعة الاميركية : « نحن الرجال خلاصة الانانية وشهوة التملك والاقطاع . نحن النفاق الذي يمشي على قدمين والوصولية التي تمشي على أربع » . وتقول الفتاة عن أبيها في اليوميات :

أبي صنف من البشر

مزيج من غباء الترك

من عصبية التتر

أبي اثر من الآثار

تابوت من الحجر

تهراً كل ما فيه

كباب كنيسة نخر

كهارون الرشيد أبي

جواريه

مواليه

تمطيه على تخت من الطرر

ونحن هنا

سباياه ، ضحاياه

مماسح قصره القدر

وقد أساءت هذه الاحكام التقريرية والمطلقة الى قضية الديوان وفنيته معا ، أساءت الى قضية الديوان لانها صورت الرجل الشرقي في صورة رجل العصور الوسطى وأدأنته بصورة مطلقة في عصر يؤمن بالنسبية ، وأظهرت سلبه لحريية المرأة في أكثر صورها فظاظة وسطحية ، في الوقت الذي أصبح فيه سلب الرجل لحريية المرأة يعتمد على وسائل أخرى أكثر رياء ومداھنة . وأساء الاسلوب التقريري الى الديوان لانه سلبه عنصر الايحاء وهو أهم ما يعتمد عليه الفنان .

ثم ان حصر قضية المرأة وحريتها في قضية الجنس وحدها والنظر الى الموضوع من زاوية المرأة وحدها عزل القضية عزلا مخرلا عن مجالات الحياة الاجتماعية والسياسية المسؤولة عن تعقيد المشكلة عند الرجل والمرأة معا ، فللرجل همومه الجنسية التي لا تقل عن هموم « اللامبالية » وان اختلف المستوى ظاهريا ، وهناك عوامل مسؤولة عن احاطة الجنس بمشاعر الذنب والتعقيد والالتواء كان الايحاء اليها جديرا بأن يضع القضية في وضع أكثر استقرارا وأن يكسبها جوا أكثر خصوبة .

(٥)

ومن حديثنا السابق يتكشف اننا لا نعد « يوميات امرأة لا مبالية » يوميات لانها لا تتكشف عن تجارب فعلية ولا تقدم حدثا يتطور وينمو ويربط بين أجزائها ، ولكننا أقرب الى اعتبارها مجموعة من القصائد الفنية التي تتكشف عن أسلوبين من أساليب التعبير :

أما الاسلوب الاول فيحمل صوت نزار القديم والذي يدور في مجال محدد وله قاموس خاص من الالفاظ سبق ان اشرنا اليه ، وفيه يستطيع نزار أن يختار اللفظة الموشاة الصالحة لاداء الفرض الذي اختيرت من أجله ، وهو أسلوب يعتمد الايحاء وسيلة ويعمد اليه نزار في وصف جسد الانثى ومفاتهنه وقد سبق في حديثنا الاشارة الى بعض نماذجه .

أما الاسلوب الثاني فيمثل الصوت الآخر لنزار الخطيب والداعية والذي يعتمد فيه التقرير واطلاق الاحكام العامة والذي نحسه مجرد استمرار لاسلوب الاستجواب والممثلون وهوامش على دفتر النكسة ومن أمثلته المقطوعة (٣٢) التي يقول فيها :

ثقافتنا

فقايع من الصابون والوحد

فما زالت بداخلنا

رواسب من (أبي جهل)

وما زلنا

نعيش بمنطق المفتاح والقفل

نلف نساءنا بالقطن ... ندفنهن في الرمل

ونملكهن كالسجاد

كالابكار في الحقل

ونهبنا من قوارير

بلا دين ولا عقل

ونرجع آخر الليل

نمارس حقنا الزوجي كالثيران والخيول

نمارسه خلال دقائق خمس

بلا شوق .. ولا ذوق

ولا ميل

نمارسه كالات

تؤدي الفعل للفعل

وبعد ، لقد حاول الشاعر في « يوميات امرأة لا مبالية » محاولة جادة أن يحقق التلاحم بين الشاعر والناثر ، وأن يحقق من هذا الالتحام نفعا فنيا متناسقا ، ولكن المحاولة لم تحقق كل ما أريد لها من نجاح ، وظل الشاعر والناثر متباعدين لا يلتصقان . وفي انتظار أن يتم التلاحم بين الشاعر والناثر نقدم لصاحب اليوميات خالص التقدير على محاولته ، ونأمل أن لا ننتظر طويلا العمل الذي يتحقق فيه التلاحم بين الشاعر والناثر كما يطمح اليه الشاعر وكما نرجو له أن يكون .

عبد المحسن بدر

عَنْ الرَّحْمَالِ وَالْبَسَاقِ

مجموعة قصص من

ادب المقاومة بقلم

غسان كنفاني

٢٠٠ ق . ل

صدر حديثا

اسرائيل والرفض العربي

— تهمة المنشور على الصفحة ٥ —

ومحاولة الدقة : وانه لا يبين في كثير من الاحيان ما لها وما عليها . غير ان خطها الغالب هو الخط الذي ذكرناه ، أما الليونات والترجح فتدل على الحيرة التي اوقع نفسه فيها وعلى المركب الصعب الذي ركب .

ومع هذا وذاك ، فالكتاب في جملة عامر بغير هذه الافكار المتناقضة . انه عامر بحقائق وآراء قيمة سديدة . وان له فضل جلاء الكثير من الغموض الذي يحلل القضية الفلسطينية لدى الغرباء عنها . ولقد استطاع ان يكشف زيف كثير من الافكار التي يؤمن بها الناس هنا وهناك حول اسرائيل ووجودها . كما انه استطاع ان يقدم في كثير من الاحيان شرحا سديدا لاحداث الصراع العربي الاسرائيلي يخالف الاخطاء الشائعة لدى الرأي العام الغربي وغير الغربي على حد سواء . ولا يتسع المقام لذكر هذه الافكار السديدة التي يأتي بها ، والتي يغير من خلالها نظرات الغربيين الخاطئة بل بعض افكار العرب المألوفة . وحسبنا ان نشير الى بعضها :

(١) يؤمن الكثيرون في العالم الغربي وفي البلاد العربية ان قيام دولة اسرائيل يتفق مع النبوءات التي جاءت في الديانة اليهودية حول عودة اليهود الى ارض صهيون . ويبين المؤلف خطأ هذا الاعتقاد : فالنبوءة الواردة في الكتب الدينية تتحدث عن عودة في آخر الزمان (تشبه عودة المهدي المنتظر او المسيح) ، يقوم خلالها عصر ذهبي في فلسطين ، ولا تتحدث عن عودة سياسية مبتسرة كالتى بشرت بها الصهيونية . ومثل هذه العودة التي تمت تناقض في نظر كثير من رجال الدين تلك الوعود الدينية وتخالفها . ولهذا كان رجال الدين اليهودي اعدى اعداء الصهيونية في ايامها الاولى خاصة . وهكذا نجد الصهيونية قد استغلت في واقع الامر شعورا دينيا ، غيرت حقيقته وأعطته طابعا سياسيا « علمانيا » . **فالحديث عن ارض الميعاد لم يرد قط في كتب اليهود على الصورة التي اصطنعتها الصهيونية من أجل اغراضها الدنيوية .**

(٢) يقبل كثير من الغربيين الفكرة الشائعة القائلة ان مئات الآلاف من العرب الذين غادروا فلسطين أثناء حرب عام ١٩٤٨ ، فعلوا ذلك بدافع من زعمائهم العرب أنفسهم . ويبين الكاتب للرأي العام الغربي خطأ هذا الاعتقاد ، ويشرح الاسباب الحقيقية لهجرة العرب ، وهي اسباب يأتي على رأسها الارهاب الذي مارسه اليهود ، والذي نجد مثالا عليه في مذبحة « دير ياسين » .

(٣) يبين الكاتب للرأي العام الغربي أيضا ان الشعب اليهودي الذي جاء ليحتل فلسطين شعبا مغايرا

كل المغايرة للشعب اليهودي القديم الذي سكن تلك البلاد منذ نيف وألني سنة ، وان اليهود منذ أيام تحريرهم وتوزعهم على الارض لم يعودوا يكونون شعبا بأي معنى من معاني الكلمة . لقد زالت عنهم صفات الجماعة المتجانسة والامة المتشابهة واصبحوا أفرادا تربطهم فيما بينهم أحيانا رابطة الديانة المشتركة وأحيانا أخرى ثقافة مشتركة ضيقة تكونت ضمن حدود البلدان التي سكنوها (وما هي بالتالي ثقافتهم القديمة) ، وأحيانا ثالثة ذكرى أصولهم المشتركة جزئيا . وهكذا فان الجماعة التي أرادت أن تحتل فلسطين جماعة جديدة ، شعب غير متجانس ، بل لا تصدق عليه كلمة شعب . وهذا الشعب غير المتجانس الذي لا يكون شعبا هو الذي أراد أن يطرد شعبا متجانسا أصيلا عريق الحضارة موحد الكيان . **ومن هنا الكارثة مضاعفة : انها كارثة طرد جماعة لجماعة ، وانها فوق هذا كارثة طرد جماعة غير متجانسة ولا تكون شعبا لجماعة أخرى متجانسة عريقة الاصول .**

(٤) وكنتيجة لذلك يدحض الكاتب معتقدا آخر شاع لدى الغربيين ، وهو المعتقد الذي يرى ان سكان فلسطين العرب لم يكونوا سوى محتلين لارض لم تكن لهم ، وانهم قد فتحوا تلك البلاد عنوة في القرن السابع للميلاد ، لا يختلفون في ذلك عن الرومان أو الصليبيين أو الاتراك الذين احتلوا تلك البلاد في فترات مختلفة . ولهذا فهم ليسوا في نظر هذا المعتقد الخاطئ المضلل سكانا أصليين للبلاد أكثر من سواهم ، بل ليسوا أكثر أصالة من اليهود الذين سكنوا هذه البلاد في القديم وكان لهم فضل احتلالها قبلهم ! ويرد « رودنسون » هذا الزعم ، ويبين انه على الرغم من قلة عدد العرب الذين فتحوا فلسطين وجاءوا من بلاد العرب في القرن السابع ، فان سكان تلك البلاد ما لبثوا حتى تعربوا سريعا بتأثير عوامل عديدة ، على رأسها عامل الدين الاسلامي . **وهكذا غدت فلسطين عربية وانصهر سكان البلاد مع الفاتحين ، في حين انها لم تصبح يوما رومانية أو تركية أو غير ذلك .**

(٥) وقريب من ذلك ما يفعله الكاتب حين يوضح للرأي العام الاجنبي الفارق الاساسي بين « احتلال » العرب في الماضي لبلاد سواهم ، وبين احتلال اليهود اليوم مثلا لبلاد فلسطين (رغم انه يعود فيقع في شيء من التناقض حول هذا الموضوع في خاتمة كتابه كما ذكرنا) . فلقد قام العرب بفتوحاتهم في عصر كانت فيه الفتوحات أمرا عاديا . وهم بعد ذلك فتحوا بلادا تحتلها شعوب غريبة عنها كانت تسومها العذاب ، ولهذا فان معظم سكان تلك البلاد تلقوا الفاتحين العرب كمثقلين . ثم ان العرب لم يعاملوا الشعوب التي فتحوا بلادها معاملة المفلولين ، بل عاملوهم معاملة الند للند ، وأحسنوا حتى الى من بقي منهم على دينه النصراني أو اليهودي . هذا اذا لم نرد أن نقول ان سكان معظم تلك البلدان التي فتحها العرب ينتسبون في الاصل الى موجات جاءت من جزيرة العرب (بعض

الحجج الواردة هنا أضفناها نحن الى حجج المؤلف () .
ومن هنا دانت لهم تلك البلاد طوعا ، وانصهرت في بوتقتهم
وما لبثت حتى استعربت .
وأية هذا كله انه لا يجوز تشبيه احتلال اليهود
اليوم لفلسطين باحتلال العرب لبلاد غير الجزيرة العربية
أيام الفتوحات الاسلامية ، ولا يجوز بالتالي في أي حال
من الاحوال أن نبرر تلك بهذه ، كما يفعل كثير من الكتاب
المضللين .

والكتاب في جملته يخاطب الرأي العام الاجنبي أولا
وقبل كل شيء . ويوفق الى حد كبير في أن ينضو عن
القضية الفلسطينية ما علق بها من أفكار خاطئة في اذهان
العرب ، بفعل الدعاية الصهيونية خاصة . ومن الجوانب
القوية التي نفع عليها في الكتاب ، تلك التي تفند كبريات
الحجج التي يتذرع بها الصهاينة والتي ينساق معها
كثير من المضللين في الغرب .
ونقدم فيما يلي جانبا من مناقشة المؤلف لتلك الحجج
الشائعة الخاطئة :

(١) يقف المؤلف عند ذلك السلاح الذي طالما
استخدمته الصهيونية ، لاجتذاب العطف اليها ، نغني
التحدث عن آلام الشعب اليهودي وما لقيه عبر التاريخ من
خسف وهوان ، وما لقيه على يد النازية خاصة من تقتيل
وتشريد . والصهيونية كما نعلم تعتبر هذا الواقع الاليم
الذي تعرضت له كافيا لتبرير مطالبها بوطن قومي تأوي
اليه وتنتهي فيه قصة آلامها وعذابها . وتستغل الصهيونية
في هذا المجال ما يساور الغربيين من شعور بالاثم أمام
المآسي التي تعرض لها اليهود ، ومن رغبة في التكفير عن
ذلك الاثم ، ولو على حساب غيرهم . وجواب المؤلف على
هذه الذريعة الصهيونية واضح صريح : لو حق لآلام اليهود
أن تبرر في نظر بعضهم انشاء دولة مستقلة ، فليس في
ذلك على أية حال ما يبرر أن تقوم تلك الدولة على حساب
العرب . والعرب غير مسؤولين أولا وآخرا عن آلام
اليهود في أوروبا . ومن حقهم أن يقولوا : اذا كان الاوروبيون
يشعرون بالاثم وبالمسؤولية تجاه اليهود ، فما عليهم الا أن
أن يقدموا لهم بعض أرضهم ، بدلا من أن يتنازلوا لهم عن
أرض سواهم .

(٢) ويفند الكاتب كذلك ذريعة « العداء للسامية »
التي يريد الصهاينة أن يمتطوها من أجل أغراضهم . فهم
يتهمون بالعداء للسامية كل من لا ييسر مهمة الصهيونية
ومطامعها التوسعية ، وكثيرا ما يوهمون الرأي العام الغربي
بأن عداء العرب لهم يسقي من نزعة عامة ضد السامية
وضد اليهود . ويجب المؤلف بأن موضوع « العداء
للسامية » موضوع وجد لدى الاوروبيين ، ولم يعرفه
العرب . غير أن خلق دولة اسرائيل كان من أهم عوامل
اذكاء هذه النزعة دون شك . فلقد أثارت الصهيونية في
البلاد العربية نزعة معادية للصهيونية كان لا بد لها أن

تؤدي بشكل من الاشكال الى نزعة عداء للسامية واليهود .
ومعنى هذا ان الصهيونية لم تستطع في الواقع ، كما
زعمت ، أن تسهم في حل مشكلة العداء للسامية ، بل
عملت على اذكائها في كثير من الاحيان ، لدى العرب
ولدى سواهم .

(٣) ويضطر الكاتب أن يقف عند حجة واهية
تصطنعها الصهيونية مع ذلك ، كجزء من خطتها التي تجرب
فيها ألا تهمل أي سلاح في معركتها . فكثيرا ما يوهم
الصهاينة الرأي العام الاجنبي أن الصراع بينهم وبين العرب
صراع بين التقدم والتخلف ، بين المدنية والبربرية ، وأن
أبرز أسبابه تلك النقائص التي تنسب الى العرب ، وذلك
التخلف الذي يعانون منه في حياتهم السياسية
والاجتماعية . ويجب الكاتب على هذه الذريعة العجيبة :
ليس من حق أحد أن يقول أن شعبا يشكو من نقائص
تجعله جديرا بأن تقتطع أرضه وتحتل دياره . ومثل هذه
الحجة الفريسية التي تصطنعها الصهيونية حجة طالما لجأ
اليها الفاتحون المفتصبون في شتى الصور ، غير أن
الضمير الحديث يرفضها ويمجها .

(٤) كذلك يبين الكاتب ان المسألة ليست ، كما
تحاول بعض الاوساط اليسارية الغربية أن تقول ، مسألة
صراع بين الاشتراكية والرجعية أو الفاشية العربية .
فالصهيونيون ، كما يجب بوضوح ، جاءوا الى فلسطين
لينشئوا دولة يهودية ، ولم يأتوا اليها ليكونوا حواريين
مبشرين بالاشتراكية . ولقد بين الكاتب في مواضع كثيرة
من كتابه حقيقة النزعات الايديولوجية الاشتراكية في
اسرائيل ، وحقيقة القطاع الاشتراكي في الاقتصاد
الاسرائيلي ، وذكر أن البنية النهائية للاقتصاد الاسرائيلي
بنية رأسمالية تعتمد على رؤوس الاموال الكبرى الاجنبية .
وأيا كان الامر فيمكن التأكيد بأن المجتمع الاسرائيلي في
جملته مجتمع لا يمت الى الاشتراكية ، وأن الدولة
الاسرائيلية لا تستهدف في سياستها الخارجية توسيع
نظامها الاشتراكي . بل يمكن القول على العكس من هذا ،
ان الصراع في حقيقته صراع بين الاشتراكية العربية ضد
النزعة الاستعمارية الصهيونية .

(٥) ويزيل الكاتب وهما آخر عالقا في بعض
الاذهان ، هو الوهم القائل بأن عداء العرب لاسرائيل عداء
ديني يرجع الى عداء الدين الاسلامي للدين اليهودي .
وهنا يبين الكاتب أيضا أن الدين الاسلامي في جوهره
لا يعادي الدين اليهودي ، كما أن المسلمين لم يلجأوا أيام
فتوحاتهم الى اكراه اليهود أو سواهم على الدخول في
دينهم . بل أن كثيرا من اليهود الذين اضطهدهم مسيحيو
أوروبا وجدوا في أرض الاسلام ملجأ وملادا . والعلاقات
بين الطوائف الدينية كانت غالبا في البلاد الاسلامية
علاقات قائمة على التسامح والتعايش .

(٦) وتريد حجة صهيونية شائعة أن تقول ان الصراع
في أعماقه تعبير عن نزعة « التوسع العربي » ، وجوهر

هذه الحجة انه اذا كان من الطبيعي ان تدافع كل دولة عربية عن وجودها ومصالحها ، فمما ينبىء عن نزعة توسعية أن تحاول الدول العربية المختلفة أن تدافع عن فلسطين وأن تقاتل من أجل فلسطين . وتضيف هذه الحجة في كثير من الاحيان انه لو أتيح لعرب فلسطين أن يتركوا وشأنهم لتمكن الوصول الى تفاهم بينهم وبين اسرائيل ؟ وامام هذه الحجة الواهية ، يعجب الكاتب من أن يشكك في مشروعية مشاعر التضامن بين العرب ، الصهاينة انفسهم الذين يرون ان من واجب يهود العالم كلهم أن يتضامنوا مع اسرائيل ! ويضيف ان بين العرب في مختلف ديارهم اواصر وثيقة من التاريخ والثقافة المشتركة ، يشعر بها كسل فرد من افراد ذلك الشعب المتجانس منذ قرون وقرون . في حين ان الصلات بين اليهود صلات واهية تعوزها حتى وحدة اللغة وهي الحد الأدنى الضروري لقيام ثقافة مشتركة . وللعرب ان يتحدوا أو يبقوا مجزئين ، كما يحلو لهم ، وليس من حق أحد أن يأخذ عليهم وحدتهم ، ما داموا لا يستخدمون هذه الوحدة من أجل غزو أراضي غيرهم .

هذه ملاحظات عابرة على كتاب « رودنسون » . . وكنا نتمنى أن نثريث عند كثير من الافكار والحقائق الاخرى الواردة في الكتاب . كما كنا نتمنى أن نستطيع عرض وجهة النظر العربية من المسألة الفلسطينية عرضاً منطقياً واضحاً ، يتجاوز الاشارات العابرة التي نثرناها في هذه الكلمة هنا وهناك . غير ان مثل هذا المطلب يستلزم وحده أكثر من مقالة . ولعل لنا اليه عودة في مناسبة أخرى . وحسبنا هنا اننا قدمنا - فيما نعتقد -

عرضاً موضوعياً لكتاب اثار الكثير من الجدل ، وأوقع بعض الكتاب في احكام متناقضة ، بعضها متطرف في الهجوم عليه وبعضها الآخر مجتزىء بامتداحه عن تحليله ودراسته . ونعتقد ، في الجملة ، ان أفكار الكتاب جديرة بأن تدرس وتحلل وتتخذ من قبل المفكرين العرب منطلقاً لدراسات تخاطب الغرب وتعتقد حواراً مع الرأي العام الصادق فيه ، بغية الوصول الى مزيد من التوضيح للقضية العربية الاولى ، وبغية الوصول الى تضامن اوثق فأوثق بين الضمائر والعقول الشريفة في العالم . وإيا كان الامر ، فالموقف السليم الذي ينبغي أن يقفه الفكر العربي من أي محاولة تتصدى لقضيته ، سواء كانت محاولة الى جانبها أو ضدها ، أن يتخذ من ذلك مناسبة لعرض وجهة نظره وتفنيد الحجج التي يراها خاطئة ، وفتح حوار فكري مع الآخرين . وأسوأ المواقف هو موقف « الرفض » ، رفض الحوار مع الآخرين ، واللجوء بالتالي الى الانكفاء على الذات والاعتكاف ضمن الحقيقة الذاتية ، التي تتراءى لصاحبها بينة بديهية ، وما هي كذلك للآخرين . ان موقف الايمان الصامت بالحقيقة ، لا يختلف في نتيجته العملية عن موقف الشك بها والخوف من اخراجها الى النور . ولم تكن الحقيقة يوماً « جوزه » قابعة في قشرتها ، على حد تعبير « جيمس » ، وانما هي حوار وتفاعل وانفتاح .

ان الصهيونية استطاعت ، عن طريق الجهد والداب وعدم اليأس ، أن تقلب باطلها حقاً في نظر الكثيرين ، فمتى يقوى العرب على أن يجعلوا حقهم كما يرونه هو الحق الذي يراه الآخرون ؟

عبد الله عبد الدائم

بيروت

شرح جنة الاستعمار

تأليف في دوبوشير
ترجمة ادوار الخراط

صدر حديثاً :

هذا الكتاب الجديد محاولة لتعريف الاستعمار واثبات انه ظاهرة اوروبية محض ، وهو يتلمس الصلة بين التعمير والاستعمار ، ويعقد فصلاً مطولاً عن التفرقة بين الاستعمار والامبريالية ، ثم يشرح كيف بسطت المسيحية ظلها على اوروبا ، وصلة ذلك بالغزوات التي كانت تتخذ من الدين قناعاً لاختفاء الجوانب الاقتصادية الاساسية لظاهرة الاستعمار . ويمثل على ذلك بروح الحروب الصليبية ، في حين يثبت بالبراهين والادلة ان التوسع الاسلامي ليس بظاهرة استعمارية لا من حيث الاسس والاصول ولا من حيث التركيب والبنية . ويتتبع الكتاب تطور ظاهرة الاستعمار عبر عصر النهضة وبدء ظهور الرأسمالية ويقوم بتحليل عميق للصلات بين الرق وبدء عصر الرأسمالية وظهور الطبقات العاملة والتوسع الرأسمالي في آسيا وافريقيا ، وينتهي بتحليل سقوط ظاهرة الاستعمار .

منشورات دار الآداب

موضوعات حول الثورة العربية

- تمة المنشور على الصفحة ١٠ -

بزوغ فجر نوري جديد على الامة العربية . والرابطة التي تشد ثورة في قطر معين بالثورة في القطر العربي الآخر توضح بما لا يدع مجالا للجدال ان الثورة العربية كل مترابط يرسم أبعاده الثورية في مرتكزات انتفاضية حتى يعم التيار الثوري الاشتراكي العربي جميع المساحات الجغرافية الجزاة تحت التسمية القومية العربية .

ولكن هذه الثورة التي تتحمل مسؤولية خلق الوطن العربي الحر والانسان العربي المتحرر تعرضت للنقد ، وهذا شيء ايجابي جدا بالنسبة للثورات . لانه بالنقد تقوم الحركات الثورية وتتصلب . ومبررات النقد عديدة . فهناك المد الرجعي والطائفي والعشائري على نطاق اقطار عربية عديدة رسميا أو شعبيا . وهناك الجيوب الاستعمارية التي تتمثل بأشكال مختلفة من الصلات . فالتحركات الاستعمارية في شبه الجزيرة العربية لا تزال تعكس مظاهر (الاستعمار القديم) وماجريات الاحداث في بعض الاقطار العربية لا تزال تشير الى أكثر من اصبح استعماري يدير سياسة (البلد) ! . كما ان هنالك المد الصهيوني الذي ابتداء كاستعمار استيطاني محكوم عليه مسبقا بالفشل ولكنه وعكس التوقعات استطاع أن يلحق بالارض المحتلة اراضي أخرى جديدة . ان ذلك كله يؤكد أن أسهم الثورة المضادة لا تزال رائجة وذات قدرة (عصرية) على العمل .

ومن الطبيعي اننا عندما نتحدث عن الثورة العربية لا نعني بذلك كثيرا من أخطاء الحركات الثورية ، وهي بذلك تحول هذه الأخطاء الى نقاط قوة بالنسبة لها . ولذا فان سمة الوضع السياسي في الربع الثالث من القرن العشرين ان تراجعاً وانحرافات بعض القوى الثورية في العالم ، أعطت الفرص للامبرياليين وزمرهم لحقن انفسهم بمصل الفتوة ، وبذا انجزوا بعض المكتسبات واستطاعوا فرض خسارات مؤقتة على ممسك الثورة . ولذا فالسؤال الآن هو : ما الخطأ الذي جعل الثورة العربية غير موفقة - نوعا ما - في تحقيق مهامها المباشرة ؟

ومن الطبيعي اننا عندما نتحدث عن الثورة العربية لا نعني بذلك الحركات العفوية للجماهير العربية بل ان النقد يتطلب الجواب من خلال التركيب الايديولوجي والطبقي للقوى السياسية التقدمية في الاقطار العربية . وهذا التركيب - اجمالا - يؤكد انتساب اغلب التيارات التقدمية الى معسكر البرجوازية الصغيرة ، سواء اكان هذا الانتساب ايدولوجيا أو طبقيا . وان المرحلة التي ينشط فيها دور البرجوازية الصغيرة هي المرحلة الانتقالية (شبه الاقطاعية - شبه البرجوازية) وتكون هذه القوى البرجوازية الصغيرة ثورية بحكم تمردها على المبوديات الاقطاعية وبحكم تطلعاتها التجديدية . ولذلك توفر ما يلي من مضاعفات :

اولا - اختفت (النظرية الثورية المتمكنة على الممارسة الثورية الفعالة ، وحل محلها الفكر البرجوازي الصغير الذي ينزع الى (اليمينية) تارة والى (المفامرة «اليسارية») تارة أخرى ، ويتردد بين الاصلاحية والراديكالية والنقابية ، وينأى عن الرؤية الثورية الصحيحة .

ثانيا - غياب البور الفعلي للجماهير العربية الكادحة . فالطبقة العاملة لم تواتها فرصة احتلال مكانتها الجديرة بها ، والطبقة الفلاحية ظلت شبه مجمدة وشبه معزولة عن تاريخها . ولذلك دخلت ميدان القيادة قوى أخرى قد تنتسب الى الكادحين أحيانا وأحيانا أخرى يظل ذلك الانتساب شكليا . وأغرقت التنظيمات السياسية بعناصر البرجوازية الصغيرة وناقضاتها الحادة .

ثالثا - فرضت البرجوازية الصغيرة أخلاقيتها الازدواجية التي تجمع الشيتين : الدفاع عن قيم تقدمية اشتراكية من جهة وبوسائل بورجوازية من جهة أخرى . وبذا نمت في الجو العربي نوعيات غريبة من عقليات المناورة والديماغوجية والوصولية والتوفيقية و (الشانتاج السياسي) . وكثرت وسائل البطش والتنكيل وانتشر الاغتيال وتحولت الديمقراطية في العمل السياسي الى نزعة ادهابية . وحدت مثل هذه الحساسيات والاختلافات بين قطر عربي متحرر وآخر . وبذلك توفر للعدو الصهيوني والامبريالي وسط صالح للتخريب والتآمر بغية الاطاحة بالانظمة التقدمية الحاكمة . اذ ان تمزق الجبهات التقدمية في داخل الاقطار العربية وكذلك انعكاس ذلك على الجبهة التقدمية العربية المفترضة هو تهئية ثمينة يطمح لها اعداء الشعب العربي لأمرار مؤامراتهم وتسهيل الطريق أمام الخصوم الخارجيين لامة العرب وحضارة العرب .

ضياغ البرجوازية الصغيرة بين الاستراتيجية والتكتيك :

ان البرجوازية الصغيرة لا تمتلك افقها الاستراتيجي وذلك بحكم كونها ذات وجود ذاتي محدود . فوئية البرجوازية الصغيرة متانية من كونها البداية الاولى للشوء البرجوازي ، وهي على هذا الاساس ليست طبقة ثانية محددة بل هي مرتبة من المراتب الطبقة تنحصر بين بنيتها الاجتماعية المضغوطة وبين ايماناتها المختلفة . ولذلك فهي لا تستطيع أن تعدد استراتيجية ثورية مشهودة ، لان الاستراتيجية كخط رئيسي يحيط بالمرحلة ويستقطب كل شعاراتها لا يمكن توفرها عند فئة طبقية قلقة من حيث ان القلق وجوديا لا يمتلك المكنة على تحديد رواسخ شديدة الضرورة والوجوب . أما من ناحية (التكتيك) فان البرجوازية الصغيرة تبرع في هذه المسألة . فهي بحكم دهانها اليومي وقوة حاسة الشم لديها ووعيها بمصلحتها تضع تكتيكات جيدة . ولكن نجاح هذه التكتيكات اذا تحقق نجاح طارئ ، لان التكتيكات الجيدة تتعرض الى النفي الحتمي اذا لم ترتبط باستراتيجية مشرفة . ومن هنا تبدو مهارة البرجوازية الصغيرة في المناورات والالام السياسية . ولما كانت الثورة العربية ثورة ذات طاقة مستمرة وديمومة متفجرة ، فهي بحاجة الى تعيين شعاراتها الاستراتيجية الكبرى . وهذه الشعارات الاستراتيجية تتعلق بالمراحل التي تعيش المسائل الاستراتيجية بالنسبة لها في تعيم واضطراب . ولقد كان واقعا ان البرجوازية الصغيرة تقود الى سلسلة من الاعمال الانهزامية ، وهي اذ تتحدث كاي (يساري) مغرم لا يهمها أن ترتكب أشد الاعمال يمينية . فعلى نطاق القوى التقدمية كان مفعول البرجوازية الصغيرة واضحا جدا ، فحيث ان من الواجب التوصل الى لقاءات مثمرة بين هذه القوى - على اعتبار انها مشتركة في تخطيطاتها الاستراتيجية ولوجود عدو خطير على الابواب (الصهيونية) - نجد انها ظلت تلوك الخلافات القديمة أو تفعل ما فعلته (بلنوب) لطرد عشاقها ، تسج نهارا وتحل النسيج ليلا ، ويوليس لا زال في الغيب ! وبديهي أن ذلك السلوك مشتق من ترسانة الاخلاقية البرجوازية الصغيرة التي تعتبر كل تصرفاتها وسلوكيتها ولقاءاتها مجرد تكتيكات . وحيث تجهض الاستراتيجية بتحويلها الى تكتيك فانه يصعب الاتفاق على أبسط المسائل .

ان البرجوازية نفسها قسوة ثورية - من موظفين الى عسكريين ثوريين الى حرفيين وكسبة صفار .. الخ - ولكنها لا تستطيع قيادة الجماهير . بل انها فقط تتمكن من تادية واجباتها الثورية في العمل تحت قيادة الطبقة العاملة وجليتها المباشر والامين ، الفلاحين . وهي اذ تنضوي تحت لواء العمل الثوري ، انما تترتب وتستطيع أن تقذف بجنودها وبقياء تأثير قوة الاعتيادات القديمة الى البحر . وبذلك تتحرك مسيرة الثورة العربية بثقة لانها اذ تتحسن قواها الاصلية كما وكيفا وتستقطب حولها جماهيرها الحقيقية بقيادة الطلائع الكفاحية الصاعدة لا تجد صعوبة في تعيين افقها الاستراتيجي وأقواس عملها

مذكرات مالكولم X

زعيم الزنوج المسلمين في اميركا

في نيسان ١٩٦٥ ، اغتيل مالكولم X زعيم الزنوج المسلمين في اميركا . وقد كان وسيبقى واحدا من اسجع زعماء الحركة الزنوجية في اميركا واكثرهم اصالة وابعدهم شهرة . وقبل ان يقتل بعدة اشهر (وكان يتوقع ذلك) امل على الصحفي «الكس هالاي» سيرته الذاتية التي هي اعجب سيرة لزعيم !

ذلك ان مالكولم X لا يخفي في سيرته شيئا من اسرار حياته ، بل يتحدث بكل صدق عن شبابه في الكوخ الذي كان يعيش فيه في حي «هارلم» حيث كان يتعاطى المخدرات والخمر ويمارس السرقة والسلب ويعيش عيشة الانحلال . وفي السجن الذي قاده اليه اعماله اللصوصية ، اكتشف فجأة السقوط الذي يعيش فيه ويعيش فيه كذلك كل افراد شعبه الزنوج . وهناك اعتنق الاسلام وانضم الي «امة الاسلام» ليكرس حياته كلها فيما بعد لمقاومة «السيطان الابيض» المسؤول عن سقوط الزنوج في اميركا .

ويتحدث مالكولم X في مذكراته الرائعة عن حياة السود ومشاكلهم والتمييز العنصري الذي يمارسه عليهم البيض من الاميركيين ، وعن تمردهم وثورتهم التي نشاهد اليوم بعض مظاهرها في عدد من مدن اميركا الكبرى ، ويحلل في نفاذ وعمق الظروف السياسية والنفسية التي يعيش فيها الزنوج الاميركيون ، وعن ايمانه بالاسلام كدين يحارب التمييز ويدعو الى الاخوة الحقيقية بين الشعوب والامم .

وقد وصف روبرت كندي هذا الزعيم بأنه الوحيد بين زعماء الزنوج الاميركيين الذي يملك «مغنطيسية» عجيبة !

مذكرات رائعة مؤثرة عن حياة مضطربة عجيبة لرجل عبقرى يعتبر شاهدا على فترة خطيرة من تاريخ الزنوج الاميركيين الذين يكافحون من اجل تحريرهم ، ويقفون بصلابة في وجه سياسة اميركا المخادعة .

صدر حديثا - الثمن ٥٥٠ ق.ل

افقيا وعموديا . ويكون أي انجاز لها في أمة رقة عربية هو جزء من سلسلة الأعمال المضادة للصهيونية والامبريالية . فمهمة الثورة العربية اليوم ليست أذن في رفض البورجوازية الصغيرة كمجموعة ثورية مهمة بل في ازاحتها فقط عن القيادة لتتحول الى حليف ثوري . ومتى أنجزت تلك المهمة فإن أمورا وتغيرات كثيرة يترتب على كل التنظيمات العربية التقدمية الاخلاص لها .

الفدائيون طليعة من طلائع الثورة العربية :

ان انبثاق الحركة الفدائية في الارض المحتلة أكد قدرة الجماهير العربية على تحرير أرضها أو أكد ان الانسان العربي قادر على تخطيط وسائله الثورية لمجابهة أعدائه الحقيقيين . وهذا الانبثاق يعكس تحولات هامة في الكيفية النضالية للجماهير العربية . لقد كانت النظرية العربية التقليدية - السائدة - تعتمد على فكرة الجيوش النظامية التي تقوم بعملية التحرير كفكرة وحيدة رسميا . وبما ان تحركات الجيوش العربية مرهونة بأوامر وإشارات الحكومات العربية المتباينة فقد ظهر للوجود رسميا ان الشعب العربي في فلسطين والارض المحتلة في (هـ حزيران) لا يمكن أن يمارس دوره الحقيقي ، علما بان هذه الممارسة طبيعية وقديمة ، ولكنها لم تكن بذلك الشكل الذي يكفل لها النمو والتطور من قبل بعض الحكومات العربية . وبمعنى آخر نأكد ان أي انتظار لموقف بعض الحكومات العربية إنما يجعل من هذه القضية الخطيرة قضية مؤجلة . ولذلك فقد انبثقت الممارسة الثورية بشكل جلي رائع يتعدى حدوده وأبعاده القومية الى الدرجة العالية . وكما ان الحركات الثورية في العالم تبلورت في طرز مختلفة من نوعيات النضال وقدمت حركات مشرفة في المقاومة كحركات (الجويريلا) و (البارتيزان) ، أو الانصار ، و (الفاشي) ، و (الفاشي) ، و (الكوماندو) وحركات التحرير العديدة ، فان الثورة العربية قدمت هذا النموذج المدهش من المقاومة . وبتقديمها هذا النموذج ارضعت لتغير جديد وإيجابي في تسلك الثورة العربية . اذ ان العمال والفلاحين والجنود وكل الفصائل الثورية المخلصه دخلت خطوط النار ووضعت البرجوازية الصغيرة على المحك . فامام حقيقة المعركة تنفي وتتهوى كل أشكال التردد والذعر . وهذا الطابع المسلح العنيف الذي تقوم به قطاعات شعبية ثورية صلبة والذي يعزز نفسه بالنظرية الثورية والتجارب الثورية الكبرى في العالم هو اغناء للثورة العربية ودفع لها لانه يتناول النضال الامامي ضد اعدى عدو للشعب العربي - الصهيونية - وهو بتكافله وتلاحمه مع نضالات الجماهير العربية في اقطارها يحقق انجازات ثورية تعجل في استيلاء المجتمع العربي التقدمي الاشتراكي . وقد اتخذت الجماهير منذ البدء موقفا حازما في دعم العمل الفدائي وتفسيخته باستمرار ، وأدانت بجرأة كل المواقف السلبية او التشكيكية بالقدره الثورية عند الفدائيين العرب . فالحركة الفدائية اذن في الارض المحتلة هي عينة جيدة من عينات الثورة العربية الكبرى . وقد نضجت خلالها كل المبادئ الثورية في التحرر والوحدة والاشتراكية والديمقراطية وتجاوزت كل التناقضات الحاصلة بين القوى التقدمية العربية واصلحت ان الثورة لن تكون بأوامر واجراءات رسمية يقوم بها موظفون أو مكتبيون أو متحدثون لبقون أو أحزاب برلمانية ليبرالية أو مخدرة بنشوة الكسب الذاتي بل هي ثورة الشعب حيث تعزل فصائله الطليعية السلاح وتقاتل بعزم من أجل حريتها وشرف عيشها .

وان العالم لا بد أن يشهد الثورة العربية كحقيقة قائمة تفسي النضال العالمي من أجل الحرية . ومهام هذه الثورة تتوزع على جبهتين : ففي الداخل يجري تطهير جدي للواقع العربي من كل الفئات المأجورة والمعادية لطامح الشعب المشروعة . وفي الخارج تتمثل في دحر الامبرياليين ودعم كل الحركات الوطنية والتحررية في العالم . وعبر هذه الملحمة تتفتح أعين العالم على الثورة العربية كارتياح لمواطن حضارة عربية تقدمية جديدة .

عزيز السيد جاسم

العراق

تنمة مشكلة التخلف والتقدم

فان الاطر الاجتماعية المتبقية لابرار فعالية الثقافة ، وهي اطر الدين وطرق النصوص ومذاهبه وعلوم اللغة العربية ، هذه الاطر بقيت لها آثارها العقلية على جماهير المدن الكبرى . كما استطاعت من ناحية ثانية ان تغذي طاقة بسيطة للاستمرار ، وتمنع الانقطاع المطلق فسي جريان روح الثقافة العربية في الجسد الضعيف المتداعي .

لقد كان ثمة عوامل خارجية كبرى تبحث دائما قوى المجتمع العربي عن التطور والخلق والمشاركة الفعالة في تيار التقدم الانساني . فالفايات الاستوائية التي الفت اهم عامل في قتل التفتح الانساني لدى القبائل الابتدائية ، يناظرها في العالم العربي وجود احتلال اجنبي دائم لاراضيه ، واخضاع رهيب لمجتمعاته من قبل قوى بربرية طيلة الف ونيف من الاعوام في حين كانت المئات الاخيرة من التاريخ الحديث تقرر مستقبل الحضارة في الغرب وجعلته مرتبطا بالدرجة الاولى بالعلم المادي ، والسيطرة على منابع الثروات الطبيعية واسواق تصريف البضائع المصنوعة ، اي المجال الذي تطبق فيه اكتشافات العلم لصالح الانسان المستقل .

ثم ان المجتمع العربي لا يمكن اعتباره مجتمعاً ابتدائياً ، ليس لاعتبارات نظرية فحسب ، ولكن لاعتبار واقعي راسخ ، هو ان هذا المجتمع لا يقع اليوم ، وفي بحر ان الاحداث الدولية الكبرى التي توجه مصائر العالم ، لا يقع على هامش من هذه الاحداث ، ولا يؤلف مجرد كمية بشرية موزولة ، تتخذ عينة لدراسات ثقافية خالصة تهم المختصين في علوم الانثروبولوجيا والانتوغرافيا ومشتقاتها من فروع عصر الاجتماع ، كما هو حال قبائل الاسكيمو او قبائل افريقيا او زيلانده وغيرها . فالمجتمع العربي هو اكثر تعقيدا من ان يكون مجرد مجتمع ابتدائي ، ولكنه اقل تحدينا واعدادا تكنولوجيا وفكريا ، لان يكون قوة اساسية فاعلة في الحضارة العالمية الراهنة .

ومن ناحية اخرى فان المجتمع العربي لم يتقطع انقطاعا تاما طيلة عصور جموده وانحطاطه عن المشاركة بنسب مختلفة من التأثير والتأثر ، بما يجري حوله من حركات التقدم الانساني . ولعل اللحظة الحاسمة التي فصلت المجتمع العربي عن تيار الحضارة الغربية الناشئة ، كانت مقترنة بالفترة التي استطاع الغرب ان يضع فيها حدا في الثقافة الانسانية بين سيطرة الذاتية الدينية ثم الفلسفية ، وبين انبثاق القدرة في السيطرة على العالم الموضوعي الخارجي ، فسي اكتشاف الوجود المادي ، وفي ممارسة الحوار ما بين العقل وبين اداة التفكير المادية . ثم ذلك كان الايدان بمولد حضارة التكنولوجيا في الغرب الاوروبي ، ثم الغرب الاميريكي ، حيث وصلت هذه الحضارة في عصر الالكترون الى ذروتها الخطيرة .

لقد كانت معجزة الغرب الكبرى التي جملته يفصل نهائيا عن نموذج الحضارة الانسانية التقليدية ، التي بقيت اسيرة لها شعوب الشرق ، وخاصة الشعب العربي ، كانت هذه المعجزة في الخلاص من ثقافة الذاتية الدينية الغيبية ، والانطلاق الى فهم المادة والتعامل مع حقائقها .

ان الثقافة الذاتية هي محض تصورات لا مقياس لها فسي الواقع المحسوس . انها الثقافة في غياب العالم . ونتيجة لذلك فان افضل تعريف للمجتمع المتخلف ، هو انه المجتمع ذو الثقافة الذاتية ، والذي ما زال يعيش في مرحلة ما قبل الثورة العلمية . ان هو المجتمع الذي يفترق الى اية علاقة ايجابية بالمعنى العلمي التكنولوجي ، بالعالم من حوله . على ان نفهم من العالم ليس الطبيعة وحدها ، ولكنها الطبيعة الثانية التي خلقها الثقافة الموضوعية . ونعني بالطبيعة الثانية ، مجموعة الآلات والادوات والمصنوعات والنظم الاقتصادية والانماط الفكرية والسياسية التي تنظم المجتمع التكنولوجي .

ثم ان المجتمع المتخلف ليس نمطا جامدا منعزلا عن نقيضه ، المجتمع التكنولوجي . بل هناك علاقة صراع دائم بين النمطين . ولعل هذا الصراع هو اهم محرك مادي حضاري لاحداث العالم في الوقت الحاضر . فالانظمة الرأسمالية والاشتراكية في اوروبا الشرقية والغربية واميركا ،

اصبحت اليوم وجهين او نموذجين للمجتمع المتقدم بوسائل التكنولوجيا . واما شعوب آسيا وافريقيا واميركا اللاتينية ، فهي القطب المعارض من حيث طبيعتها المتخلفة . انها تؤلف موضوع الصراع بين قطبي العالم المتقدم ، الاتحاد السوفياتي واميركا .

ولكن العالم المتخلف قد جاوز اجمالا مرحلة الخضوع لمخطط الصراع المفروض عليه من خارجه . واصبحت هناك طلائع واضحة من شعوب هذا العالم ، تحاول ان تجني بعض ثمار الصراع لصالح تقدمها التكنولوجي وتحررها السياسي والعقلي .

ومن اهم طلائع العالم المتخلف ، الشعب العربي نفسه ، وذلك بالنسبة لعدة عوامل . منها استقطابه لواحد من اخطر محاور الصراع السياسي والاقتصادي والاستراتيجي في عالم ما بعد الحرب العالمية الثانية خاصة . ومنها حصيلة من المواقف الايجابية المتقدمة ، التي استطاع الشعب العربي ان يرد بها على تحديات الصراع الدولي حوله وعلى ارضه . ومنها قدرة الشعب العربي ، المتزايدة مع اطراد التحديات ، على تأكيد طريق جديد في الرد على هذه التحديات ، وتأسيس نظرة تقدمية تعدد صورة عن التغيير مما زالت مترددة بين انعكاسات السياسة للنظريات الثورية المتزاخمة على قيادة الفكر العربي ، في هذه المرحلة العصيبة . اي ان وقوع الموقف العربي في مركز التحديات السياسية المصيرية ، يشكل اكبر عامل تحريض كيان في على التفتح .

ولكن لا بد من ان يستغل هذا التفتح في ميدان الصراع على السلطات السياسية من قبل النخب التقدمية في المجتمع العربي فحسب ، فان الرد على التحدي يجب ان يفجر اصول الطاقة الحضارية الشاملة لدى الامة ، ويجعل تحركها السياسي صورة يومية عن تطوراتها العقلية والاخلاقية والمادية . في حين عملت القوى الاجنبية مع بعض الاتجاهات السياسية الفقية في بلادنا ، على عزل الفعالية الثورية دائما عن مضمون التفجير الحضاري الشامل . فكان ان سيطرت قوى التخلف ذاتها من وراء المعالجات الثورية ، وملأت مضمون الاشكال السياسية المتصارعة على السلطة . فكان العمل الثوري مصابا دائما بتناقض ذاتي كيان . فهو يحمل اكثر الشعارات عصرية وتقدما ، وفي الوقت ذاته تسيره قوى المجتمع المتخلف الذي هو موضوع الثورة . ومن هنا استهلكت الثورة اكثر قواها براة واصالة فسي حرب الشعارات السياسية اليومية . وعزلت بقية المجتمع عن الانجذاب الى اساليب التفكير الاعمق فكرا وتكونا عسريا .

ومن ناحية اخرى فان القائلين بالتطور التكنولوجي الموزول عن سياق الواقع الصراع بين عوامل التخلف والتقدم ، يجسولون من انفسهم دعاء تعليميين ، يدعون الى اهداف ، ولا يربطونها بواقع الصيرورة والتحول في بنية المجتمع . بينما يبدو واضحا ان تفجير امكانيات التحديث العامة ، غير المقتصرة على ظاهرة السياسة او التكنولوجيا ، ان هو الا جزء اساسي من ظاهرة الاصطدام الحضاري اليومي بين المجتمع المتخلف والمجتمع المتقدم . ان هذه الظاهرة وما تولده من عوامل التحدي والجدل الحضاري ، الواقعي والفكري ، هي التي تؤلف الارض التاريخية والمادية لنشوء البنى التحديشية المتكاملة ، في صيغة متوازنة من التقدم فسي الشكل والمحتوى ، وبين مختلف الفعاليات الاجتماعية في الوقت ذاته .

فالذي يمد عوامل التحديث بالواقعية والنمو العصري الواضح ، هو انتماؤها الى واقعية اشمل منها ، تعدد بالثورية الحضارية .

ان القول بحذف القبيات وحدها ، او الفناء الثوريات ، او تحقيق التقدم بالتكنولوجيا ، او تطوير الجامعات ، وما يشبهها من عوامل اخرى ، انما يقبل بالوقوف التعليمي التجزيئي ، ويرفض اعادة هذه الظاهر المختلفة الى صيغتها الواقعية المتكاملة . ويعجز بالتالي عن تحديد عوامل الحذف والتكوين من خلال صراع البنى الاجتماعية ، تخلفا وتقدما ، وصولا الى تجاهل الشرط الاساسي ، الا وهو واقعية الاصطدام ، التي تمثلها شروط الثورة الاصيلية . هذه الثورة التي شوهتها دائما ثورية السياسة اليومية المتصارعة على السلطات بعقليات الاقطاع السياسي نفسه ، المؤلف لحقيقة الوضع التخلفي التاريخي كله للمجتمع العربي .

مطاع صفدي

الى الاستاذ الطيبي

ليس ردا وانما هو توضيح .

ليس ردا لانني احترم النقاش والحوار بعناصرهما الثلاثة ، طرفي الحوار وموضوعه .

وتوضيح ، أولا - وكدافع - لانني لا أرغب في رؤية نفسي مظلوما ، وثانيا - كاسلوب - فاننا ساوضح موقفنا من خلال ما كتبته ، بل به ، دون اللجوء لكثير من التعليقات . والباقي اتركه لمن يريد ان يفهم .

١ - بالنسبة لفقيدة المرأة ، قلت (فلا ادري ماذا يقصد بـمدم تحرر المرأة في أوروبا كليا وماذا يعني بتحرر المرأة وبكليا ، ثم ما هو وضع امرأة العربية المكبل بالاعلال ؟ طبعاً ان فهمنا شكليا يمكن ان تقوم له قائمة هنا ، ولكن ربط البحث ببعضه والاسباب بالنتائج - في مقاله - يبين مدى تجزئة فهم الاحداث والظواهر الاجتماعية وكيفية التفسير عن ذلك الفهم بتعابير مفروضة) . هذا دون الحاجة الى اعادة كتاب (الهامش) والذي اراه أساسيا لفهم ما اردت قوله . اما عن الاستشهاد بعمود كامل من خطاب للنين لشرح جملة ، فهذا ما لم اكن اتوقع انه يمكن ان يكون مضمنا في كلمات جملة الاستاذ الطيبي القليلة ، وذلك لانعدام وجود أي دليل - حتى اية اشارة .

وعن الفراغ والفقر الفكري ، فقد قلت انها تطبع بعضا من طرق تفكيرنا ، ولا ادري لماذا اعتبرها (اهانة) موجهة له شخصيا ، ثم اني لا ادري بأي مقياس يمكن اعتبارها (اهانة) ، ان هي الا صفة كغيرها من الصفات الموضوعية .

٢ - وكذلك هو الامر بالنسبة للتهمة التي ألصقتها الاستاذ الطيبي بنفسه ، وأنا آسف ان يكون قد فهمها صادرة عني . اذ اني لا أجرو على ان انهم احدا ، لان التهم من الامور العظيمة التي يصعب تحميلها للآخرين دونما سبب . وأنا قد قلت بالحرف الواحد (بانه لا حاجة للقول بان الطلبة العرب في الخارج يسيئون فهم تحرر المرأة في أوروبا كليا ، وكأننا نتكلم عن اساءة فهم تحرر المرأة في الصعيد او في أحد احياء دمشق المحافظة) . وهنا أريد ان اشير الى شوقي وحبي العميق للصعيد ولكل احياء دمشق المحافظة ، فهناك توجد الجذور التي ستزهر في المستقبل بفضل تهدي (نا) ورعاية (نا) لها . مرة أخرى آسف لانه فهم من كلامي اني اتهمه بانه من (رواد مقاهي سوق ساروجة أو العمارة حيث يجلس التنايل يتحدثون عن ما حل بعصرنا من اباحية وتدهور في الاخلاق) .

٣ - أما عن (التفهم العقلاني لمسألة الجنس) فصدا لم يكن باستطاعتي فهمه في مقال العدد الثامن للاستاذ الطيبي . رغم اني الآن مقتنع تماما باننسابة اليه بعد معرفتي بانه من (انصار المادية التاريخية) .

٤ - أما فيما يتعلق بالاختصاص والمعرفة والحمقى المتخصصين (والعباد بالله من غير متخصصين) فاود الاشارة الى ان الاستاذ الطيبي قد استنتج ما اراد فهمه دون ان تكون له علاقة بي . فاننا قد قلت : (فلا ادري لماذا نطلب من هذا الطالب المتأخر المسكين الذي يدرس قرعا علميا - غالبا - ان يعرف مسرحيات موليير وأشعار غوته وأفكار كروتشه ، في الوقت الذي لا يعرف فيه - ولا يجب ان يعرف كثيرا - ابن خلدون أو ابن رشد والغزالي) ويبدو انه لم ينتبه الى الهامش الملحق حيث ذكرت (وأتكلم عن أهمية دراستها - من جانب طالب ليست في اختصاصه - وليس عن عدم ضرورة وجودها كإلزامية) أنا لا أميل كثيرا لان استنتج ما أريد من آراء الآخرين ، وأود ان لا يفعل الآخرون كذلك . أما عن كوني أدافع عن جهل الطلبة العرب ، فهذا ما لم أكن أدريه وربما علي ان أعيد تقييمي ومعرفتي لنفسي .

ولكن ربما كان على الاستاذ الطيبي أيضا - بما انه من انصار المادية التاريخية - ان لا يغالي كثيرا في هجومه على الطلبة العرب ، وهو يعلم انهم لا يستطيعون ان يتصرفوا الا هكذا ، واذا كان لا بد من (الهجوم) فهو على القوى التاريخية التي تحركهم .

٥ - أخيرا ، بالنسبة للتفاعل ، فأرى ان علينا العودة للقاموس - فهو خير حكم . وأنا قد ميزت بين التفاعل وبين (المعرفة والدراسة والالتقاء) . أما عن عيش الحضارة فلم اكن اعني به العيش المتوافق زمنيا بل معنويا . وعن عدم امكانية التفاعل (بالمعنى الذي أردته ، والذي كان واضحا) ، أرى انه شيء بديهي ومعروف ، وهو معتمد - كنتيجة - على عنصر التفاعل وعلى الجو الذي تتم فيه عملية التفاعل ، وهي هنا الشروط التاريخية التي تحدد المادة المتفاعلة وعلاقتها العملية بالمادة الفاعلة .

ملاحظة جانبية أخيرة أود ان اكرر فيها ما اقتطفه الاستاذ عبد الجليل حسن من قول مولك راج اناند بندوق تشقند الأدبية : (علينا ان نتعلم كيف نقول ما نعلمه ، وكيف نمضي ما نقوله) . وأن تكف عن التراشق بالتهمة وان ندافع عن أنفسنا (بمرافعات) اذا ما تيسر لاصحابها الاصليين ان يسمعون تنفوه بها دون ان يكون لنا اية علاقة - وفق نظرة اصحابها لها - بما تنفوهه ، لانقلبوا علينا - باعتبار اننا من اصدقائهم - قبل انقلابهم على اعدائهم . ان على الآراء التي (نسمعها) ان تكون انوارا تساعدنا في كشف ملاحم وجذور واقعنا ، لا ان نستعملها كمنظارات - وهي لم تخلق لتكون كذلك - نرى فيها ذلك الواقع ... ثم ينتهي بنا الامر الا نرى شيئا سوى الطلاء الاسود الذي على النظارات ، ذلك لاننا اخطانا الاختيار ... اخطانا فهم الآخرين واخطانا فهم كل ما يمكنه ان يكون عوننا لنا . اقول هذا بصورة عامة ، وفي ذهني مرحلة طويلة مررنا بها دون ان اعني - مرة أخرى - أحدا على وجه التخصيص .

نبيل مهاني

روما

شعر

من منشورات دار الاداب

٢٥٠	للشاعر القروي	الاعاصر
٣٠٠	لفدوى طوقان	وحدثها
٣٠٠	»	وحدى مع الايام
٢٥٠	»	اعطنا حبا
٣٠٠	لعبد الباسط الصوفي	ايات رقيقة
٢٠٠	لفواز عبد	في شمس دوار
٢٠٠	لهلال ناجي	الفحم آت نا عاق
٢٠٠	لعبدان الراوي	المشائق والسلام
٢٠٠	لخالد الشواف	حدا وغناء
٢٠٠	لحمد الفيتوري	عاشق من افريقيا
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	احلام الفارس القديم
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	اقول لكم
٢٠٠	لعين بيسسو	فلسطين في القلب
٢٠٠	لحسن النجمي	كلمات فلسطينية
٣٠٠	للدكتور خليل حاوي	بيادر الجوع
٢٥٠	لعبد الوهاب البياتي	سفر الفقر والثورة
	(ط . جديدة)	الناس في بلادي
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	الحياة الحب
٣٠٠	لابراهيم محمد نجا	

النشاط الثقافي في العالم

فرنسا

رسالة باريس من وحيد النقاش

« واجب العنف » ... كاتب وجائزة

من أهم ما صدر عن مطابع باريس في الشهرين الأخيرين ، في ميدان الخلق الأدبي ، رواية للكاتب افريقي شاب من مالي يقيم في فرنسا منذ ستة أعوام ، وهي أول انتاج أدبي له . الرواية عنوانها « واجب العنف » والكاتب اسمه : بامبو أولوجويم . وبعد الاحتفاء الشديد الذي قوبلت به من جانب النقاد ، قدر لها أن تحصل على جائزة « رينودو » لأحسن عمل روائي هذا العام ، وهي واحدة من الجوائز الهامة التي تتوج بعض أعمال الكتاب المخضرمين أحيانا ، فإذا حصل عليها كاتب شاب بعمله الأول كان ذلك في نظر جمهور القراء نوعا من التقدير الذي يفخر به الى صفوف الناضجين مرة واحدة .

ولم يكن اهتمام النقاد « بواجب العنف » وبمؤلفها منتما الى ذلك الاهتمام الشائع الذي يوليه الفكر الغربي ، بسطحية أحيانا ، الى كل ما يأتي من بعيد ، من قارة غريبة تثير الاحلام ، ولكنه كان اهتماما منصبا على تميز هذا الكاتب القادم من مالي عن بقية كتاب افريقيا ذوي التعبير الفرنسي أو الاجنبي عامة ، وعلى تفرد عمله وأصالته بالقياس الى كل الانتاج الأدبي الروائي الاخر الذي تصدره القارة السوداء الى العالم الأوروبي ، والذي غالبا ما يخطئ طريق العودة اليها .

ذلك ان بامبو أولوجويم ، كما قال أحد الكتاب الصحفيين في صورة سريعة رسمها له ، يريد أن يكون زنجيا كامل الزنجية . وليس من شأن هذا التشبث من جانب لا ارضاء البيض الذين يستمرون في أغلب الأحيان على ايثارهم للزنجي الخاضع ، ولا ارضاء اخوته فيسي الجنس الذين لا زالت القلة النادرة منهم هي التي تريد أن تتحمل تبعات زنجيتها . فكل ذلك لا يهم هذا الفتى المالي الذي يعرف منذ عدة سنوات ماذا يريد ، والذي يفضي كل أشكال الخطابة ويتمرد على كل مساومة ، ويمضي في الطرق التي تبدو في نظره أشد الطرق مباشرة الى بلوغ الهدف . وها هنا نستطيع أن نستعير الخطوط العريضة التي رسمها الصحفي الفرنسي (فيليب ديكران - الموند الأدبي ١٢ - ١٠ - ١٩٦٨) لنمطي فكرة للقارئ العربي عن الكاتب الافريقي الجديد . وأولوجويم يرجع أصله الى منطقة مرتفعات بانداجارا حيث خلعت بعض احلام علماء الاثنولوجيا الفرنسيين جمالا وسحرا على الاساطير المتنوعة التي لا تحصى هناك حول نشأة الخليقة ، وذلك من بعد الاعمال العلمية التي قام بها البروفيسور مارسيل جريول . وبامبو أولوجويم بسبب أصله ذاك يمتلك الكبرياء والشجاعة في أعلى درجاتهما : فهو معتد بنفسه الى درجة تستفز البعض ، وشجاع الى حد اللاوعي ، وجسور منهور حتى انه يعيش في حالة من التحدي الدائم . وآحاديثه التي يسوقها بركة وغزوبة انما تفصح عما يكمن خلفها من فكر صارم متمسك .

ستة أعوام من الحياة في فرنسا ، وشهور طويلة من ممارسة التعليم في ليسيه شارنتون وفي المدرسة العالية الصغيرة بكونفلان ، واعداد لدبلوم الدراسات العليا في الانكليزية ، الذي اجتازه بنجاح ، ثم شهادة الاجريجاسيون في الآداب ، كل ذلك لم يغير شيئا من الرؤية الافريقية الحقيقية للاشياء التي ظلت تلازمه . والحق ان

بامبو أولوجويم يعتبر ان عملية « التخلص من الاستعمار لم تتحقق بعد » وهذا هو السبب الرئيسي الذي يدفعه الى أن يرفض أن يوضع بالقياس الى كتاب ماليين آخرين . ومع ذلك فان في روايته « واجب العنف » روحا تذكر القارئ المتتبع للادب الافريقي ببعض اعمال مواطنه سيدو باديان كوياتي ، وهو وزير ورجل ادب معا ، وأحد المنظرين للاتحاد السوداني (١) ، الحزب الاوحد في مالي . ولكن ذلك ليس رأي أولوجويم ، فهو يرفض كل المؤلفين الافريقيين في مجموعهم تقريبا ، دون أن يستثني أيا منهم بالاسم على حدة ، ويؤكد بخصوصهم قائلا : « لقد عالجوا فولكلورا زهيد القيمة بفرض أن يطمئنا محبي الزواج والعاطفين عليهم بلا شرط ولا جزاء » .

وإذا كان الاطار الذي تدور فيه أحداث روايته الأولى يبدو لنا موجودا في مالي ، فان ذلك ليس الا وهما . وهو يفسر ذلك بقوله : « لقد حرصت على أن يكون لدي ديكور واسع ممتد ، مزروع في قلب افريقيا الامراطوريات العظمى مثلما يمكن أن يكون في الكونغو او في السودان الانكليزي المصري سابقا ... ولقد تتبعت خلال قصتي خط المسير الذي اعطاه عالم الاثنولوجيا ديلافوس للزواج المنحدرين من ملكة سبا . وهذه الرحلة افضت بي الى عالم ذي ابعاد ثلاثة تتكون من : الكتاب المقدس والقرآن والوثنية » . ويرسم المؤلف صورة تاريخية عريضة ، ملحا بغير وضوح الى مملكة « اف » التي خلبت تماثيلها البرونزية لب القصور الملكية الاوروبية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، ومشيرا كذلك الى قبائل الزولو الافريقية والاسترابية او الى المالكين في غينيا الحالية ومالي الحالية ايضا . وهو يؤكد على ما يطلق عليه بنفسه : « مطامحه الملحمية » وخطته الكبيرة في ان « يتوصل في النهاية الى فضيحة السياسة المعاصرة » . فهل يعني ذلك ان بإمكاننا العثور هنا على مفتاح شخصيته الرئيسية ؟ كلا . وهو يفسر ذلك بقوله : « ليس هنا من شخصية رئيسية ، ولكن هناك نظام افريقي كامل يتكون من التجاذب بين ستين من الشخصيات الافريقية والاوروبية ... » .

لقد اتفق الكاتب الافريقي الجديد اربعة أعوام في كتابة قصته « واجب العنف » ، اربعة أعوام لم تشبط عزيمته . وها هو ينتهي بعدها من انجاز « رسالة مفتوحة الى فرنسا الزنجية » ، موجهة الى الجنرال ديغول « جدي العزيز ومحرري » ! لا يزال يبحث لها عن ناشر . وهي تعتبر بطاقة مفتوحة لكل ضحايا مناهضة العنصرية . ويمكن لنا ان نأخذ فكرة عن النبرة العامة لفكر أولوجويم في مجموعه حين نقرأ له الفقرة التالية : « في اللحظة التي تلين فيها قلوبنا شفقة على بيافرا ، ننسى ان هناك فييتام ايضا ، تلك التي ليست منذ أكثر من عشرين عاما شيئا آخر سوى بيافرا الصفراء .. » .

ومع ذلك فلسوف نلاحظ ان المشكلة لا تزال قائمة ، تلك المشكلة المستحيلة الحل التي طرحها الادب الافريقي ذو التعبير الفرنسي : هل ينبغي أن يدخل ذلك النتاج الجديد ، رغم مضمونه ، في اطار التراث الادبي الفرنسي ، أم سيبقى رغم لفته ، ضمن الثروات الفنية التي تعيش في القارة الكبيرة . طرحت المشكلة منذ سنوات ولم تحل ، ولا يبدو انها سوف تحسم الا عن الطريق التقليدي وهو طريق الترجمة ، حتى يتاح لتلك الاعمال أن تترد الى منبعها وتتفاعل في بيئتها وتأخذ قيمتها الحقة . لا زال قراء ذلك الادب هم الجمهور الأوروبي ، فكيف تتم دورة العمل الفني ويتنقله جمهوره الاصلي الذي هو أهم من أي جمهور آخر بالنسبة له ؟

الاتحاد السوفياتي

شولوخوف . والفن الواقعي الاشتراكي

- ١ -

ما من شك ان ميخائيل شولوخوف هو شهادة للفن الواقعي الاشتراكي في الاتحاد السوفياتي ، وفي الدول الآخذة بالنظام الاشتراكي وفقا للاشتراكية العلمية .

ولم يكن شولوخوف بحاجة الى جائزة نوبل كي يشتهر فنانا واقعيا اشتراكيا ، فان عمله الدؤوب ، المتواصل ، الثابر ، وانجازاته الفنية وفتوحه في الرواية ، قد وضعته ، منذ زمن ليس بالقصير ، في مصاف الفنانين العظماء .

ومع ذلك فان منحه جائزة نوبل جاء تقديرا من الجانب الآخر ، وعلى صعيد رسمي ، لانجازات شولوخوف غير العادية والخالقة ، ولكن هذا التقدير جاء متأخرا ، حتى ان أحد أعضاء الاكاديمية السويدية ، التي قررت منحه جائزة نوبل ، اعترف بقوله : ان التقدير ، في الحقيقة ، جاء متأخرا بعض الشيء ، ولكن ليس أكثر مما ينبغي لحسن الحظ ليضاف الى قائمة الذين فازوا بجائزة نوبل اسم من ابرز كتاب عصرنا .

ومع كل هذا ، وبرغمه ، فان شولوخوف قد وجد تقديره الذي يستحقه على صعيد رسمي .

وفي منح الجائزة كانت الحيشيات تقول ان ذلك تم تقديرا « للقوة والوحدة الفئيتين اللتين اعطى بهما في ملحمة « الدون » تعبيراً خلاقاً لمرحلة من تاريخ الشعب الروسي » .

فما قصة الدون هذه ؟

ولماذا اعتبر تقدير شولوخوف ، من ناحية أخرى ، تقديرا للفن الواقعي الاشتراكي ولاسلوب الاشتراكية ومدرستها ؟

ويم يمتاز شولوخوف ؟

- ٢ -

لا نظن ان هذا المقال الموجز يستطيع الاجابة ، بشكل واف ، على كل هذه الاسئلة المهمة ، المشروعة ، والتي لا مناص منها في تساؤل شخصية شولوخوف الفنية . ولكن من شأن هذا المقال ومن حقه ان يشير الى اسس الاجوبة على هذا السؤال .

اذا اعتبر تقدير شولوخوف تقديرا للواقعية الاشتراكية فليس هذا بامر مبالغ فيه . بالعكس انه الحقيقة بالذات (لقد كان رئيس اتحاد الكتاب السوفيات على حق تماما ، حين صرح ، بهذه المناسبة ، يقول : « ان تقدير موهبة شولوخوف يؤكد الشرف العظيم الذي حازه الكتاب السوفيات والادب الاشتراكي » .

والتصريحات التي تطلق بهذا الصدد غير قليلة لا في الاتحاد السوفياتي فحسب ، بل على الصعيد العالمي .

وحتى شولوخوف نفسه قد اكد هذا في تصريحاته واجوبته بهذا الخصوص . واذن فنحن ملزمون بتبيان اصول فن الواقعية الاشتراكية ، ومميزاتها على وجه العموم ، لنرى ، بالتالي ، كيف انعكست في ادب شولوخوف ، وكيف كان شولوخوف ، بالذات ، رسولا لها وممثلا بقصة « الدون الهادي » التي نال بها الجائزة ، أو بسواها ...

يعتمد أسلوب الواقعية الاشتراكية ، في الاساس ، على مبدأ تصوير الواقع في تطوره الثوري . وعدا المألوف عن ان السمة المميزة

لواقعية الاشتراكية هي « النظرة الاشتراكية للكاتب نفسه وموقفه السياسي والايديولوجي ، معبرا عنه في تصوير صادق للواقع » ، كما تقول تامارا موتيلفا ، عالمة الجمال والناقدة الادبية السوفياتية ، فان النظرة الكلية الشاملة ، والنفاذ الى الجوهر في الانسان والحياة والمجتمع بوحدة عضوية حية للشكل والمضمون مع التفاعل التاريخي ، الذي يأتي هنا خلاصة تفاعل للبناء النفسي والفني والفكري والحدني للآثر الادبي ، هما سمتان أخريان تعنونان أسلوب الواقعية الاشتراكية في البلدان الاشتراكية وغير الاشتراكية .

تقول تامارا موتيلفا : ان الواقعية الاشتراكية تميل الى تصوير الانسان في تطوره ، والى دراسة اضطراباته الروحية المتشعبة وشديدة التعقيد غالبا ، في علاقتها بالنمو الايديولوجي للناس واسهامهم في الحركات الاجتماعية . فان شعراء واقعيين اشتراكيين كيوهان بيچز ، وناظم حكمت ، وبابلو نيرودا ، وروائيين كآراغون ، وبويمانوها ، وسيكرز ، وكتابا مسرحيين كبرخت وكروتشكوفسكي قد اغنوا فن الادب ببعض الشواهد الفذة على تصوير الشخصية البشرية باساليب عصرية على درجة كبيرة من الكمال .



ان الواقعية الاشتراكية ليست ضد الجديد والتجديد والاساليب الجديدة ، انما هي تتطلبها ، لا على نحو ميكانيكي آلي ، وانما بتفاعل خلاق للمضمون والشكل ، وتطلب مضموني للشكل الذي يلائمه .

ان تحطيم الاشكال الادبية التقليدية ليست موضة أو نزوة في رأس هذا الفنان أو ذاك ، انما هو عمل مرتبط بصميم الاسلوب الفني ، وبطبيعة متطلبات العمل الفني المعين ، في اللحظة المعينة والظرف المعين . فالواقعية الاشتراكية ليست جامدة ، بالعكس ، انها تستثمر ، على نحو خلاق موارد الحياة ، كل مكتشفات التنكيك الادبي والفني ، شريطة صلاحيتها لاحتضان المضمون الجديد ، وشريطة تفاعلها مع المضمون وتصادي ذلك وتعاطيه مع روح العصر الذي يعيش فيه الفنان . وفي ذلك تقول موتيلفا : « في سبيل ان ترقى الواقعية الاشتراكية الى مستوى المهام الايديولوجية التي توصلها ، يتعين عليها ان توصل النفاذ ، بشجاعة ، الى أعماق الحياة العقلية والروحية لكل الافراد والامم . ولا شك ان الكتاب التقدميين في يومنا هذا يفتنون السير في مسالك هذه الاكتشافات ، حتى لو استدعى ذلك تحطيم الاشكال الادبية التقليدية » .

ان وعي الكاتب يساعده كثيرا ، شريطة ان يسبق ذلك توفر موهبة فنية ناضجة ، في تصوير الواقع في تطوره الثوري . ولا يشترط ان يكون الفنان الاشتراكي داعية ، فالعمل الفني في جوهره وطبيعة عمله ونتائجه ، يقود الى تدعيم قوى الخير والتقدم . على ان ميكانيكية وطبيعة الدعاية تختلغان بشكل أساسي عن

وفي النمو الحداثي ، وهي بالتالي تقدم المجال للنمو الفكري ، الذي يجعل النمو النفسي وجها من وجوهه .
وتقول الكاتبة السوفياتية كيسييليا في مقال لها عن أسلوب شولوخوف : انه في انسان واحد يتفتح عالم كامل على مصراعيه . . ان هذه الميزة ليست نادرة عند شولوخوف ، وهي عموما ليست سهلة بالقدر الذي يتصور ، وليست شائعة عند اكثر الكتاب الروائيين .
فهنا ليس التفصيل ، وانما التكثيف والتركيز ، مع حد لا يضارع من الانتباه والتعاطف مع الحدث والصورة والبطل ، هو السذي يلعب دوره .

- ٣ -

وفي قصة « الدون الهادي » (وهي الرواية الملحمية التي تمتد في اربعة اجزاء ضخمة) ، نجد أسلوب شولوخوف الفردي المميز ، ومميزات الواقعية الاشتراكية ، في وقت واحد معا .
انهما لم يتجاوزا صدفه ، وانما كانا بفصل واقعية شولوخوف الاشتراكية ، وقبل ذلك بفعل فنية شولوخوف الواقعية المميزة .
ان الواقعية الاشتراكية تؤكد كل الوقت تنوع الاساليب ، وتفرد الشخصية الفنية ، وتنفي الرتابة ، والروتينية ، والنمطية .

انها تنهل من الحياة عضويتها وحيويتها ، وتنهل من روح العصر غناه وتعقده ، وكلية جوانبه ، وتقديمتيه ، وثورتيه ، وتنهل من الاشتراكية انسانيته واشتراكيته ، وتنهل من الواقعية اسلوبها الواقعي الخلاق السذي يفيد من سائر انجازات المدارس الاخرى ويطورها .

ان الحديث عن « الدون الهادي » باعتبارها ممثلة وعاكسة لكل مميزات شولوخوف الاسلوبية ، او لآثرها الجوهري ، هو حديث طويل يستحق كتابا . وحسبنا ، هنا ، ان نشير الى اصول هذه الملحمة .

يمضي الجزء الاول من « الدون الهادي » مقدما لوحة غنية شاملة للحياة العامة . النماذج هنا من القوزاق ، قبل الثورة الاشتراكية وبعدها . وشولوخوف لا يعرض على نحو « موضوعي بارد » - مما يهيم به علماء الجمال البرجوازيون - وانما يعرض على نحو ذاتي - موضوعي انساني . وبمعنى آخر : انه يخلق النماذج والصور ، ولا يعكسها عكسا آليا ، وانما يضيف شيئا من روحه ، وهو مع البطل الايجابي (وليس كل أبطال روايات شولوخوف ايجابيين) ، صديق ورفيق وناقل ومصور وفنان .

ان حياة القوزاق الفنية تتمثل ، على نحو هادف ، دون ان تضيع التفاصيل في زحمة العمل الدعائي ، كما يحدث هذا ، احيانا ، عند البعض . والوضع الطبقي في هذه الرحلة الهامة من حياة وتاريخ الدون ينعكس ، بشكل فني ، مفيدا من الدقة ، والمران الطويل في التصوير ، وقبل ذلك ، واليه ، من التحليل النفسي ، والنمو النفسي لابطل امثال الميكانيكي ايفان كوتلياروف ، والصحفي ميخائيل كوشيفوي ، وميلخوف الذي يتعرض لكثير من المعاناة والمذاب الروحاني بسبب صراع نفسي متطاوّل ومشروع .

ان المؤلف يبرز التناقضات في هذه النماذج ، وفي طبقة الفلاحين المتوسطة والفنية . ومشاهد الحرب الاهلية تصور على نحو موضوعي ، فالضحايا هم الضحايا ، والحرب هي الحرب .

ويمتد الوصف في الجزأين الثاني والثالث في لوحات كاملة تتراوح بين الواقعية والرومانسية ، على نحو ملحمي ، يفيد من روح القرن العشرين ، اكسر مما يرنو الى القرن التاسع عشر . . ويعرض للنفس البشرية بكل لواعجها من حقد وحب وأمل وبأس ، وضعف وشجاعة ، وطموح وانهايار ، وتشبث بالجديد .
كل هذا يرسمه المؤلف بأصابع فنية تعتمد البناء النفسي للانسان

ميكانيكية وطبيعة العمل الفني . فالدعاية عمل ايدولوجي ، فكري ، موجه لا يخفى بالصور الفنية وبالاسلوب الفني ، اما العمل الفني فهو عمل فني قبل كل شيء ، لكنه ملتزم من ناحية اخرى بالواقع وروح العصر ، وهو يحمل جوهر ايدولوجيا . فالافتتان بالعمل الفني يكون على أساس من الجوهر ايدولوجي ، وترابط ايدولوجية بالفنية ، في الواقعية الاشتراكية ، هو ترابط حي خلاق ، ومرن . ان الفنان يعتمد على الاقتناع وهو يخاطب الانسان ، يخاطب ضميره . وهو في ذلك يعتمد على كل الوسائل اللازمة لاقتناع القارئ بما يريد ان يقول ، وبما يريد ان يصور . وهذا الاقتناع للقارئ لا يأتي على نحو ميكانيكي ، او تفسفي ، او بمرسوم او بفرمان . . انه يأتي من داخل العمل الفني نفسه ، وبوسائل فنية ، وبتوجه وتناول فني للموضوع والحدث ، دون ان يضع جوهره ايدولوجي ، وهذا هو ما يفعله شولوخوف في رواياته . فالرواية عند شولوخوف هي ملحمة الفن الواقعي الاشتراكي . وهذه الملحمة عدا تميزها بالاناقة والصبر الطويل ، والثابرة في عملية خلقها وتصويرها وتقديمها الى القارئ ، فهي تفعل فعلها الحالي والايدولوجي ، ناقله القارئ الى ذرى من العمل الفني الجبار ، وبانة الثقة في الانسان ، ومدافعة عن الجميل والتقدمي في الحياة وعن كل ما هو خير فيها ، ومكافحة كافة قوى الشر والقيح والمهمل والدناءة والانتهازة واللاانسانية .

ان هذا العنصر الملحمي في رواية شولوخوف يميزه عن اكثر فناني الواقعية الاشتراكية . وهذه الميزة ليست هبة بمقدار ما هي انجاز خاص . ان الجوقية وديالكيتك الروح ، والنهل الفني الخلاق من العصر ، الفولكلوري الثري للشعب الروسي والاوركاني وللبيئة القوزاقية ، كل هذا قد ساعد شولوخوف ، الى حد بعيد ، في توفير بعض متطلبات العنصر الملحمي في الرواية . ومن ناحية اخرى ، استطاع شولوخوف ، بهذا ، ان يحتفظ بالشخصية المحلية ، دون ان يفقد الجوهر الانساني الشامل .

ان هذه الوحدة بين الخاص والعام ، والتي تتم على نحو آسر وموار بانفاس الحياة الحارة اللاهبة ، هي بعض جوهر أسلوب شولوخوف في الفن الروائي .

وثمة عرق فني ومميزات أسلوبية تربط بين شولوخوف وبين سلفه الواقعي الانساني الكبير ليو تولستوي . فدالكيتك الروح ، والملحمية ، عند تولستوي هما بعض ما يميز الجوهر الاسلوبى للفن الروائي عندهما . ومع ذلك فروح العصر عند كل منهما تنعكس بشكل كامل .

ومرة اخرى نعود الى القول لا على نحو آلي ، وانما على نحو من التفاعل الحي ، وعلى صعيد من الوحدة العضوية لشكل ومضمون يلحمان بالعصر ايدولوجيا ، وفنيا ، وتكنيكيا .

✱ ✱ ✱

حسنا ، وماذا عن البناء النفسي ، الذي يهيم به البعض ، متهمين ، في ذات الوقت ، الواقعية الاشتراكية بخلوها منه ؟
هنا نستطيع القول ان مثال « شولوخوف » في الرواية ، هو مثال جاد ، ومثال حافل بالدروس والعطائا . فالتنوع الفني ، وتعدد الزوايا التي ينظر منها « شولوخوف » الى الحدث لا ينبغي ان اعتاده على التحليل النفسي . انه يرافق ابطله ، ويمنحهم فرص النمو النفسي والتطور بشكل مقنن ، يخلو تماما من التمسك ، والامرية ، ومن تدخل الفنان بأصابعه المباشرة .

ويكاد القارئ في بعض الاحيان يحس عتوية كاملة ، بسبب الانسيابية والاستطراد ، وتداعي الافكار والخواطر ، ولكن هذه العتوية لا تنمو صدفه ، انها بعض ما يعين « شولوخوف » على التوغل في عالم ابطله الروحي .

ان هذه العتوية ليست متصنعة ، بالعكس انها حافلة بعنصر شعري ، وبغنائية آسرة ، ومع ذلك فهي تعين في التخطيط الروائي ،

البسيط ولكافة أبطال الرواية وشخصياتها .

« كل هذا يا ناتاشا من أعباء الحياة . اننا نمشي دائما على حافة الموت . وأحيانا نستطيع أن نتجاوز التلم » .

ورواية « الاراضي المستصلحة » هي نموذج آخر للحمية شولوخوف ، وواقعيته الاشتراكية في انجازاتها الخلافة . واذا كانت رواية « الدون الهادي » تصوريا لتدعيم السلطة السوفياتية والاشتراكية ، في مشاهد الصراع مع قوى الماضي الآفل ، فان رواية « الارض المستصلحة » تمثل البناء الاشتراكي . وقد أنفق شولوخوف نحو أربعة عشر عاما بين الجزء الرابع والجزء الاول من « الدون الهادي » ، أما بين الجزء الاول والجزء الثاني من « الارض المستصلحة » فتمتد ثلاثون سنة !

ولعل أروع ما قرأت في تبيين رواية « الدون الهادي » هو ما قاله الكسي تولستوي (في مقالته « ربع قرن من الادب السوفياتي » - مجلة « العالم الجديد » - « نوفي مير » ، العدد ١١ - ١٢ ، عام ١٩٤٢) : « ان شولوخوف قد جاء الى الادب بموضوع ولادة المجتمع الجديد في مخاض فواجع وتراجيديا النضال الاجتماعي في قصة « الدون الهادي » ، فكشف شولوخوف عن عنصر ملحمي مشبع برائحة الارض ، وعن تصوير خلاق لحياة قوزاق الدون . لكن هذا لا يحدد موضوع الرواية الكامل ، فالدون الهادي من حيث لفته ، وإخلاصه ، وإنسانيته ، وشفافيته ، هو اثر فني روسي عام ، واثري وطني واثري شعبي » .

ان هذه الشهادة الادبية لشولوخوف هي شهادة لمبقرية فننه الواقعي الاشتراكي ، وهي تقني عن كثير من البيان .

جليل كمال الدين

موسكو

ان نورة أوكتوبر التي ترتدي أمام الدون ، تقنع ، بشكل تدريجي أحيانا ، وبشكل طرفة أحيانا أخرى ، وبمختلف الاشكال عموما ، وبكل الوسائل الواقعية الحياتية . تقنع سكان الدون ، وجماهيره البسطاء ، بالانضمام الى صفوفها . لكن هذا لا يحدث على شكل ميكانيكي ، أو بصورة حتمية عمياء . ان بعض الابطال يؤمنون ، وينهارون ، كما ان بعض الذين لم يؤمنوا أساسا يتدرجون الى ايمان حقيقي . والمؤلف لا ينفي الضعف البشري ، ولا يحتقره ، بل يخنو عليه . وهو في نظره الشاملة والانسانية يعتمد الجديد والخير في النفس الانسانية ، لكنه لا يبتذ ظهريا السلب ، والسالب ، والضعف الانساني . وبذلك يتوفر عنصر الاقتناع ، الذي يساعد في توفيره ، من ناحية أخرى ، عدم التدخل المباشر من قبل الفنان شولوخوف . ان القصة تسير كأمواج النهر ، لا بشكل قدرتي يفتقد الهدف ، وانما بشكل يتصاعد من الداخل ، وينمو في الذهن البشري ، فيسلي الخلايا الحية ، وعلى نحو هادف ، لكن بشكل مقنع . ان العنصر الطبقي منوفر في قصة « الدون الهادي » تماما ، قدر توفر العنصر الانساني ، وقدر توفر العنصر الايديولوجي . هذه العناصر لا تنفصل بعضا عن بعض ، وانما تتداخل وتتفاعل (بل ان العنصر الايديولوجي يحتضن العنصر الطبقي ويقدمه سمة من سماته) وتتطور ، معتمدة سائر المظاهر الحياتية ، ومتحقة من خلالها .

ويجد الحب مجاله الخصب في الرواية ، فاكسنا استخوفنا هي انثى قادرة على أن تعطي ما أعطته مدام بوفاري . وحين تموت تلقى مع حبسها في مونولوج داخلي يقول فيه : « كل شيء انتهى » ، « لقد أصبت بأفدح ما يمكن أن يصيبني » . ويلتقي بأخرى هي ناتاليا لقاء مزمرا في بستان مزمهر ، فتسمعه يقول :

التحدي الصهيوني

بقلم جاك دومال وماري لوروا

ترجمة نزيه الحكيم

(اضواء على إسرائيل)

« ان حكاية الذئب والحمل هي ، في خطوطها العامة ، حكاية النازية . وهي كذلك حكاية الصهيونية ، هذا الخطر الجديد الذي يهدد اليوم سلام العالم ، ويهدد ما لا يزال للانسانية من قيم سامية . . . ومطمحنا في هذا الكتاب هو أن نلقي مزيدا من النور على قضية جوهرية ، يرتبط بها مصيرنا في ما يأتي من الشهور والاعوام . . . »

« ان وجهة النظر العربية هي مئة في المئة وجهة العدالة والحق ، وهي ايضا بالتالي وجهة الواجب . وكل العرب يعرفون ذلك ، وكثيرون من الاسرائيليين يعرفونه ايضا ، ولكنهم مضطرون للصمت ، وكثيرون من « اليهود » في العالم يشاركونهم هذا الرأي . . . »

« وجمال عبد الناصر كان على حق حين قال : « ان الصهيونية ليست تحديا لشعب فلسطين وللامة العربية ، بل هي تحد للانسانية » . »

هذا ما يقوله مؤلفا الكتاب جاك دومال وماري لوروا اللذان يفضحان في فصول شيقة صادقة اساليب اسرائيل وخداعها واجرامها . . . والجدير بالذكر ان المؤلفين هما صاحبا كتاب « جمال عبد الناصر ، من حصار الفالوجة الى الاستقالة المستحيلة » .

وكتابهما هذا الجديد « التحدي الصهيوني » يصدر في اللغة العربية قبل صدوره في اللغة الفرنسية الاصلية . . . والواقع ان نشره باللغتين الفرنسية والانكليزية يلاقي صعوبات كبيرة بسبب تأثير أجهزة الاعلام الصهيونية على مؤسسات النشر في العالم الغربي كله . . . من هنا أهمية هذا الكتاب وخطورته . . .

الثمن ٣٠٠ ق.ل.

صدر حديثا

لبنان

حركة الكتاب اللبنانيين

كان من الطبيعي ، بعد حادث الاعتداء على مطار بيروت الدولي الذي كشف عجز المسؤولين اللبنانيين واستهتارهم في الدفاع عن سيادة لبنان وكرامته ، أن ينشط المفكرون والمثقفون اللبنانيون مع سائر قطاعات الشعب ، لتحديد موقفهم والمهمة الملقاة على عاتقهم في التخطيط لعمل ثوري بناء يضمن للبنان مستقبلا آمينا واستقلالاً حقيقياً .

وقد تنادى الأدباء والمفكرون في بيروت الى عقد اجتماعات عديدة تدارسوا فيها موقفهم من الاحداث ونشروا عدة بيانات كان اولها البيان الذي صدر في العدد الماضي من « الآداب » .

غير ان تدهور الموقف خلال الازمة الوزارية - التي كانت هي الاخرى مظهرا من مظاهر الاستهتار وعدم الوعي لدى السلطات والنواب ... - دفع المثقفين الى تأييد الطلاب فيما أخذوا به أنفسهم من عهد الاضراب والاعتصام حتى تتحقق مطالبهم في تحديد مسؤولية عدم التصدي لعدوان المطار وقرار مشروع التجنيد الاجباري وتحسين قرى الحدود واطلاق حرية العمل الفدائي .

وقد قام عدد من الادباء بزيارة الطلاب في الجامعات والمدارس التي اعتصموا فيها واستمعوا الى احاديثهم وتبادلوا الرأي معهم وأكدوا لهم ان البلاد تعتمد اعتمادا كبيرا على صمودهم وتعزز بوعيهم الذي سيكون دون ريب نقطة الانطلاق لتغيير حقيقي للواقع اللبناني الفاسد .

غير ان المثقفين اللبنانيين تجاوزوا هذا الموقف الى ضرورة المشاركة في عمل ايجابي يكون له اثره في سبيل بناء لبنان الجديد ، فاجتمعوا عدة اجتماعات لوضع « برنامج عمل » يلتزمون به كقوة طبيعية من فئات الشعب ، برنامج يضع القواعد الفكرية لتغيير الواقع اللبناني في مختلف الميادين : الثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية .

وقد تعاهدت هذه الفئة من الادباء والمفكرين في لبنان على الاضطلاع بمسؤوليتها في هذه المعركة التي يخوضها الشعب اللبناني طلبا لتحقيق ذاته واسترداد كرامته وتأمين مستقبل أجياله .

وفيما يلي مخطط أولي لبرنامج العمل الذي يدرسه الآن المثقفون والادباء اللبنانيون :

أ - الاهداف القريبة

- ١ (ضرورة توحيد الفكر الوطني حول الخطر المشترك .
- ٢ (الوقوف بوجه محاولات التفرقة الداخلية المتصلة بالخطر المشترك .
- ٣ (التأكيد على ارتباط مصير لبنان بالمصير العربي بالنسبة للخطر المشترك .
- ٤ (شرعية العمل الفدائي وعدم التصدي له وحمايته .
- ٥ (عدم جواز الفصل بين العمل الفدائي ونضال الشعب في لبنان والعالم العربي .
- ٦ (ضرورة تدعيم وحدة الحركة الطلابية واقامة اتصال وثيق مع الهيئات الطلابية .
- ٧ (الايمان بأن لبنان قادر على تجاوز الازمة بموقف يملئه المستقبل ، لا الماضي .
- ٨ (ترك الموضوعات التي تثير الخلافات من غير ان تفيد القضية .
- ٩ (الايمان بارتباط سلامة الجبهة الداخلية بخط الدفاع .
- ١٠ (فتح حوار موضوعي واسع مع مفكري العالم .

ب - الاهداف البعيدة المدى

١ (في الميدان الثقافي :

- أ (منح الفكر والثقافة في لبنان مركزا يتناسب وأهمية الفكر في تكوين الدولة ، وذلك بإنشاء وزارة ثقافة عامة تتعاون مع المثقفين في توجيه الحياة الفكرية بمختلف نشاطاتها ومظاهرها (من نواد ومسارح وسينما وتلفزيون ومجلات الخ ...) .
- ب (ضرورة توحيد البرامج التعليمية في مختلف المدارس لخلق جيل لبناني موحد القيم في النظر الى التراث والحاضر والمستقبل .
- ج (اعتماد اللغة العربية لغة أولى في التدريس والتوكيد على لغة أجنبية واحدة على الأقل كلفة ثانية .
- د (الزامية التعليم ومجانيته في جميع المراحل .

٢ (في الميدان السياسي :

- أ (إلغاء التمثيل الطائفي في الانتخابات النيابية وتعديل قانون الانتخابات بما يتناسب مع هذا الإلغاء بحيث تصبح الكفاءة وحدها ، بعد تغير الأوضاع ، المعيار الحقيقي في الاختيار لتسلم المسؤوليات والوظائف .

٣) في الميدان الاقتصادي :

الدعوة لتطبيق ضريبة الدخل على أساس تصاعدي
تتيح التكامل الاجتماعي وتكافؤ الفرص .

٤) في الميدان الاجتماعي :

العمل على علمنة المجتمع اللبناني .

جمعية فاسدة ...

في بيروت جمعية اسمها « جمعية اصدقاء الكتاب » حاولت في سنوات نشأتها الاولى أن تحرك الحياة الادبية في لبنان بمنح جوائز مالية لما تسميه بـ « أفضل كتاب » في فرع من فروع العلم أو الادب . وكانت هذه الجمعية ولا تزال تتلقى مساعدات مالية من الحكومة اللبنانية وبعض المتبرعين فترصدها لهذه الجوائز .

وليس ثمة من ينكر ان الجمعية قد تركت اثرا محمودا في سنواتها الاولى ، وقامت بأعباء رسالتها قيما مشكورا .

ولكن هذه الجمعية فقدت منذ سنوات ، مع الاسف ، حس المسؤولية ، وأصبحت أعمالها تجري بروح من الاستهتار واللامبالاة يجعل تأثيرها في حياة لبنان الادبية تأثيرا سيئا جدا أصبح معه من الضروري الفاء هذه الجمعية أو اصلاحها ، اذا كانت قابلة للاصلاح ...

والحق ان تشكيل الجمعية قد طرا عليه منذ اعوام تغير كبير باستقالة بعض اعضائها من مشل الدكتور قسطنطين زريق الذي كان رئيسا لها وغياب وجه كريم كان له اثر كبير فسي أعمالها هو المرحوم ريف خوري ، وأصبح كثير من اعضائها اليوم من الادباء الثانويين جدا الذين ليست لهم مشاركة حقيقية في حياتنا الثقافية ، وهم لا يستحقون بالتالي أن توكل اليهم مقادير جمعية يفرض فيها أن تسهم في توجيه الثقافة وتشجيع الانتاج الفكري والادبي .

ويعرف الكثيرون في لبنان ان عددا من الادباء الواعين يمتنعون منذ مدة عن قبول التعاون مع الجمعية حين تطلب منهم ذلك ليقينهم بضياع روح المسؤولية الحقيقية بين اعضائها .

ولكن الذي لا يعرفه الكثيرون ان روحا من الجبن والتهرب قد أصبحت تعشش في زوايا هذه الجمعية تجعل أمرا ملحا ضرورة تعريتها أمام المثقفين . فهي بحجة « عدم الاحراج » ترفض نشر تقارير لجانها التي منحت بموجبها جوائزها أو حجبتها . ومن الطبيعي أن تتذرع بهذه الحجة لتهرب أحكاما اعتباطية تصدرها هذه اللجان أو مقرروها من غير دراسة ولا تعمق حتى ولا فهم أحيانا ... وقد علمنا ان بعض الذين تقدموا لجوائز الجمعية في المسام الماضي ١٩٦٨ طلبوا منها أن تطلعهم ، ولو بشكل شخصي ، على تقرير اللجنة التي حكمت على

مؤلفاتهم ، حتى من غير معرفة أسماء أعضاء هذه اللجنة ، ولكن الجمعية لظمت صمنا مطبقا ... بحجة انها لا تريد الاحراج ...

قلنا انها طبعا لا تريد الاحراج ، لا تريد احراج نفسها بنشر تقارير تافهة كتبها أعضاء لا يفقهون شيئا من شؤون الادب ، هذا اذا كتبوا حقا تقارير ولم يكتفوا بسطر أو سطرين أو حكم متهافت نطقوا به في جلسة ما من غير تبرير ولا دراسة ، ولم يكن دور المقررين فيها غير بسم تواقعهم وتقديم تقرير من ثلاثة أسطر يوافقون فيه على نزوات أعضاء لجان التحكيم الذين أخذهم الغرور وانتفخت أوداجهم لاختيارهم أعضاء ...

والا فأين هي الجمعية الادبية ، في جميع أنحاء الدنيا ، التي لا تنشر تقاريرها ولا تبرر اختيارها ؟ وأين هو الاديب الحقيقي الذي يرفض أن ينشر رأيه اذا كان واثقا من نفسه ، مؤمنا بما يقول ؟ أيمن أن يوصف رفضه ، حين يرفض ، الا بالجبن أو بالخوف من أن يكون رأيه تافها فيفضحه في أوساط الادباء ؟

يبدو واضحا إذن ان جمعية اصدقاء الكتاب لا تعرف كيف تختار أعضاء لجانها ، فهي لا تختار الادباء الحقيقيين ولا الدارسين المشهود لهم ولا النقاد المخلصين . وهذا يعني ان كثيرا من اعضائها ان لم نقل معظمهم غرباء على الادب ، غير مطلعين على مثليه الحقيقيين ... وقد عرفنا أدبيا تعاون في السابق مع الجمعية ، ولكنه اشترط للمضي في التعاون معها أن ينشر تقرير اللجنة التي يدعى للمشاركة في عملها ... وبدلا من أن تستجيب الجمعية لهذه الرغبة فتكون عند مسؤوليتها ، قطعت صلتها بهذا الاديب وامتنعت حتى عن دعوته الى حفلاتها !

هذه الجمعية التي تعيش اليوم بروح السرية والتخفي والتستر ، حتى ان بعض اعضائها يشعرون بنوع من الارهاب تحت اصرار أعضاء آخرين على ضرورة المحافظة على السرية في كل ما تناقش به الجمعية ... (كأن لديها أسراراً عسكرية اذا كشف النقاب عنها أصبنا بكارثة حزيرانية أخرى !) هذه الجمعية أصبحت في حياتنا الادبية كالخراج الذي لا مفر من بضعه ... وكثيرون لا يزالون يستغربون كيف لم يستقل منها حتى الآن بعض الادباء والمفكرين الحقيقيين انقادا لسمعتهم التي بدأت روح السرية تسيء اليها ...

ان الفساد الذي يتآكل كثيرا من مرافق حياتنا اللبنانية قد أدرك في السنوات الماضية جمعية اصدقاء الكتاب التي نشأت لتحمل رسالة نبيلة في تشجيع الانتاج الادبي على أسس من الصراحة والصدق وروح المسؤولية ، ولكنها انحرفت بتأثير بعض اعضائها العابثين وبلامبالاة أعضاء آخرين . ويجب على هذه الجمعية أن تظهر صفوها وأن تعيد تركيبها الداخلي الذي أصبح آسنا وأن تعود للمشاركة الفعالة ، الى جانب المؤسسات الوطنية الاخرى ، في توجيه حياتنا الثقافية النظيفة .

رسالة القاهرة من سامي خشبة مؤسسة المسرح .. والمسرح .. والمسرحيات !

في الشهر الماضي تحدثنا عن العروض المسرحية الثلاثة التي قدمتها الفرقة الخاصة في القاهرة مع بداية الموسم المسرحي ، عروض « سيدتي الجميلة » ، « راجل ومليون ست » ، « برعى بصد التحسينات » . ونرجو في هذا الشهر أن يفسح لنا المجال للحديث عن العروض الرئيسية الثلاثة لمؤسسة المسرح في بداية الموسم نفسه : « دائرة الطباشير القوقازية » ، « بلدي يا بلدي » ، « علي جناح التبريزي وتابعه قفة » .

وقبل أن نبدأ في استعراضنا للأعمال المسرحية الثلاثة ، نجب أن نسوق حديثا « غير مسرحي » عن مؤسسة المسرح نفسها .

فقد بدأ الموسم المسرحي في نوفمبر الماضي بعد انمام عملية تغيير وتبديل وتحوير واسعة في المناصب والاشكال الادارية لمؤسسة المسرح وفرقها استعدادا للموسم الاول الكامل في عهد الرئيس الجديد للمؤسسة الدكتور عبد العزيز الاهواني . ومن المفهوم ان هذا الموسم لم يكن يتوقع لنفسه ميزانية كبيرة تخصص للأعمال المسرحية نفسها ، وفي الوقت ذاته فان الموسم بدأ بعد وضع خطة تعلن عن ان المؤسسة تنوي اخراج عدد من العروض المسرحية لا يقل عن عرضين لكل فرقة ، وقد تصل الى ثلاثة عروض او أربعة . ورغم ان الخطة قد تبدلت أكثر من مرة - كالعتاد والمفروض - تبعاً لنسوع المؤثرات المالية والادارية والشخصية والفنية المتفاوتة القوة ، فان المؤسسة لم يطرأ على ذهنها فكرة محاولة القيام بمهمة توصيل الفن المسرحي الى جماهير الشعب العريضة ، المتمتعة الى هذا الفن خارج القاهرة والاسكندرية ، رغم ان جزءا من ميزانية مؤسسة الثقافة الجماهيرية - وهو الجزء الخاص بالنشاط المسرحي - حول اليها . وبدلاً من أن تتوسع المؤسسة في نشاطها - هذا النشاط الذي لا بد وان يكون نشاطاً مسرحياً بالطبع (!) - ضيقت المؤسسة من هذا النشاط بإلغاء فرقة المسرح الحديث كلها ، وتجميد مسرح الجيب نجميدا فعليا رغم الاعتصاف بوجوده رسميا ، علاوة على تجميد نشاط فرى « الطلائع » المسرحية التي كانت قد بدأت نشاطها في الموسمين الماضيين رغم ان بعضا من هذه الفرق الطليعية الشاببة - طليعة المسرح القومي مثلا - كانت قد بدأت تدريباتها العملية للموسم الجديد بالفعل وبمسرحيات جديدة . فاذا نحن اكتفينا بالنظر الى العروض التي حصلنا عليها حتى الآن بالفعل - دون التماسي على ما فاتنا ولا التطلع الى ما لم يفت بعد - لادهشنا الاسراف الذي حظيت به « دائرة الطباشير القوقازية » في المسرح القومي ، « بلدي يا بلدي » في مسرح الحكيم ، وخاصة في الملابس وخامات الديكورات - البسيطة المظهر رغم ذلك - واعداد الممثلين والفرق الفنية والرافضة والموسيقية ، ولادهشنا في الوقت نفسه التغيير الشديد الذي لقيته « علي جناح التبريزي وتابعه قفة » على المسرح الكوميدي في كل العناصر المسرحية .. ما عدا الموهبة والتألق الفني الوهاج .

ان الاسراف الواضح الذي حظيت به المسرحيتان الاوليان ليدفع الى التساؤل حقا : ألم يكن من الممكن أن يتم اخراج كل من المسرحيتين، والاولى منهما كتبها مؤلف اشتراكي - هو برتولد بريخت - وقصد بها أن تمثل أمام جمهور أغلبه من الاميين أو متوسطي التعليم ، وثانيتها مسرحية تدعي الثورية والتقدمية - أو أمكنة حدوث أفعالها جميعا - مواقع شعبية بسيطة في مدينتي القاهرة وطنطا القديمتين ، ألم يكن من الممكن أن يتم اخراج المسرحيتين في صورة أكثر بساطة وتشففا لكي نضمن - ماليا - تقديم عرض أو عرضين آخرين على كل من المسرحين ، القومي والحكيم ؟

وأيا كانت الإجابة على هذا السؤال المعقد ، فلا شك ان ثمرة حكمة خفية تقف وراء هذا المظهر الباذخ للعرضين المترفين المحظوظين ، وان حكمة خفية أخرى تقف وراء كل الارقام والافوال التي تشير الى الازمة المالية الحقيقية التي تعانيها مؤسسة المسرح . واعتقد الآن انه لا بد لنا - بعد هذا الكلام غير المسرحي - أن نعود الى المسرح .. ولنبدأ بأكبر مسارحنا وأعرفها ، المسرح القومي ، ودائرته الطباشيرية ، التي رسمت بالطريقة المصرية !

احفظوا حكمة الاقدمين :

لا ياخذ الاشياء الا من يقومون عليها خير فيام ،
فالاطفال للامهات النشيطات ، حتى يشبوا رجالا ونساء ،
والعربات للسائقين الممتازين ، ليكون السير منظما وسريعا ،
والوادي لمن يحسنون زراعته ، حتى ينتج خير الثمار !
هذه هي الحكمة التي طبغها القاضي السكير العادل « أزدك » لكي يحكم بالطفل للخادمة التي رعته ومنحته حمايتها وحنانها ، بدلا من أمه التي انشغلت عنه بالثياب وفرت من النار البعيدة وتركته فريسة لجنود الأعداء ، وهي الحكمة نفسها التي يستخلصها الفني « أركادي تشيديس » من المسرحية التي قدمها للفلاحين المتنازعين على الوادي لكي يقنع رعاة مزرعة النجم الاحمر الجماعية بان يتركوا واديهم المجذب لجيرانهم حتى يحولوه الى مزرعة خصبة للفواكه ، وهي الحكمة التي يقوم عليها مسرحية « دائرة الطباشير القوقازية » التي كانت من اواخر ما كتبه المؤلف المسرحي والشاعر الالمانى الاشتراكي برتولد بريخت من مسرحيات طويلة .

ورغم الطابع الدعائي او التعليمي الواضح في المسرحية ، ورغم تشوش بناء المسرحية نفسه وعدم انتظامه ، رغم كل هذا فان احدا لا يستطيع ان ينكر الطاقة الشعرية الكبيرة الكامنة في المسرحية ، الطاقة التي لا تتضمن في وحدة الموضوع او الحكمة بقدر ما تتضمنها وحدة القضية التي تناقشها مسرحية بريخت ، ثم الطاقة التي نحتويها شخصيتا « جروش » الخادمة النبيلة ذات الشخصية القوية والقلب العطوف والروح المتمردة ، ثم « أزدك » القاضي العادل ، السكير المرتشي ، الغريب الاطوار الواسع الحيلة الشيكسبيرى الملامح والتكوين . والمسرحية بعد هذا مسرحية « جافة » الى حد كبير ، كتبها بريخت بعد ان اكتملت ابعاد نظريته عن المسرح الملحمي الذي لا يسعى الى استهلاك طاقة المتفرج او اثاره انفعاله وانما يسعى الى تجديد طاقته ودفعه الى ان يتخذ موقفا عقليا مبنيا على الاقتناع الذهني . وكان بريخت قد توصل ايضا الى تحديد وظيفة الموسيقى المسرحية لكي تتسق مع فكرته العامة عن الاداء المسرحي . فالموسيقى تسبق النص وتفسره ، وتشكل التعبير وتوضحه ، وتقدم لسلوك الشخصيات الانسانية وتعرضه ، ثم ان الموسيقى في النهاية تتخذ موقفا وتساعد المتفرج على تحديد موقفه . اما الشخصيات المسرحية فيجب ان تعبر عن ان الانسان موضوع تحت البحث والمناقشة ، وانه متغير وقابل للتغيير ، وانه ليس وجودا ثابتا وانما هو وجود متحول متحرك لان وضعه الاجتماعي هو الذي يحدد نوع تفكيره .

من هنا نستطيع ان نتناول العرض المسرحي الذي تقدمه فرقة المسرح القومي . ولن نتوقف طويلا لنسال عن سبب حذف مشهدين طويلين من المسرحية وعدد كبير من فقرات حوارها .. ولكننا سنكتفي بوضع عدد من الملاحظات ونحن لا نتجاهل صعوبة تقديم مسرحية من هذا النوع العقلي الذي يضع الكثير من الحواجز امام الانفعال وامام احساس المتفرج بالتماثل مع ما يراه على المنصة .

● لا نعتقد ان صلاح جاهين كان موقفا في الصياغة العامية للترجمة التي اعدتها ليلي جاد ، ولا في صياغة الاغاني بنفس اللهجة العامية ، فقد اضاف بصعوبة تراكيبه اللغوية وجفافها وركاكتها احيانا صعوبة جديدة وغير مطلوبة للمتفرج .. ونكتفي بضرب مثلين . نقول جروشاً في اغنية توديعها لخطيبها الجندي : « ولا ترجع هاتلاقي

تسفياني مش متباسة » ، بدلاً من اللجوء إلى التعبير الدارج المباشر ببساطه : « متس هانلافي حد باس شفايفي » . ويقول اذلك في اغنية ادانته لنفسه : « لما الامير كابكي خلا رأس جورجي ايشفيلي تنقطع » ، بدلاً من ان يقول ببساطة « لما الامير كاذبكي قطع رأس جورجي ايشفيلي » ...

● الموسيقى التي وضعها الملحن سيد مكاي للآغاني لا علاقه لها بالموسيقى المسرحية أصلاً ، ولا علاقه لها ولا فهم فيها لوظيفة الموسيقى المسرحية البريختية في المسرح الملحمي أو المسرح التعليمي . لقد لجأ سيد مكاي إلى محفوظاته الخصبة من الموسيقى الشعبية المصرية لتلحين اعاني مسرحية بريخت - واغلب الظن ان الهدف من هذا هو المساهمة في « فرشة » المفرجين .. ولكن بريخت لم يكن يهدف إلى « الفرشة » وإنما يهدف إلى شيء آخر . فالمفروض ان تكون الموسيقى محايدة بالنسبة للمفرج ، سابقة على النص ومفسرة له وغير خاضعة له تماماً ، وأي موسيقى لها ظل أو إحياء وجداني خاص عند المفرج ستفقد قيمتها لأنها ستعتمد على إيحاءها الوجداني الخاص التابع من معان وظروف متناقضة تماماً عن معاني وظروف المسرحية ، علاوة على ان مثل هذه الموسيقى إنما تمثل جزءاً من ذاكرة المفرج غير الواعية التي يجب اهمالها تماماً والاعتماد على العقل الواعي وحده . مثال ذلك لحن الادباني الذي صاحب اغنية اذلك الاخيرة عن الفوضى ، كان « اذلك » البريختي في هذه اللحظة مجرد ادباني مصري ولم يكن هو القاضي البريختي الذي يعلق باغنيته - وبالموسيقى المصاحبة لها - على معنى الاحداث .

● اصوات معظم ممثلينا غير مدربة على الفناء المسرحي ، ولست ادري علاجاً لهذا .. وبالنسبة لهذا العرض لا ارى اقتراحاً كان يمكن ان يعالج هذا القصور غير اختيار ممثلين لم تؤثر السجائر على حناجرهم ، او ممثلين شبان غير مدربين على الفناء المسرحي .

● الممثلون جميعاً باستثناء سميحة ايوب الممتازة وتوفيق الدقن الذي انقذه القناع وانقذته صرامته مع نفسه ، وصالح قابيل الهادي دائماً ، كانوا ممثلين دراميين عاديين وليسوا ممثلين بريختيين . أي انهم لم يستطيعوا اشعارنا بانهم لم يتقصصوا الشخصيات التي يمثلونها ، وبانهم - فقط - يمثلون . لقد اندمج شفيق نور الدين مثلاً اندماجاً كاملاً - رغم جمال ادائه في حد ذاته - ولا اعتقد ان اختياره كان موفقاً لهذا الدور . فشفيق نور الدين يعطي احساساً ثابتاً بأنه نموذج لفلاح مصري مغلوب على أمره ، أما اذلك فهو انسان عرك الدنيا واكتسب خبرات واسعة وحكمة شيطانية ، عرف القذارة والانحطاط ولكن روحه لم تتلوث ، واعتقد ان توفيق الدقن كان يصلح لهذا الدور اكثر من شفيق نور الدين . ويبدو ان سميحة ايوب قد استفادت تماماً من دورها العظيم في مسرحية بريخت السابقة « الانسان الطيب » التي قدمتها على مسرح الحكيم .

● وأخيراً فإن المجهود الذي بذله سعد اردش - بمساعدة خير مسرح بريخت الالماني كورت فيت لخراج هذا العمل على المسرح المصري مجهود طيب وعظيم دون جدال . ولكننا لا نعتقد ان المسرح المصري قد استفاد كثيراً من هذه التجربة لأنها تمت في اطار الطريقة المصرية التي « بهتت » على الافكار ولم تصبغ الاسلوب ولا وسيلة الاداء . ان بريخت بحاجة إلى التمهيد أو التعريب ، وليس بحاجة إلى الترجمة . فالترجمة تمسخه وتفقد معناه . أما التعريب فيستطيع ان يخلقه من جديد .

أما مسرحية « بلدي يا بلدي » على مسرح الحكيم فتثير مناقشة من نوع مختلف . أنها مسرحية « قومية » ، ألفها كاتب عربي مصري هو الدكتور رشاد رشدي ، وليس من الممكن ان ينسب المفرج دلالاتها السياسية والفكرية الواضحة .. مهما قيل عن النقد الموضوعي الذي يتبناه الدكتور رشاد رشدي نفسه . فلو ان قيمة العرض المسرحي تتحدد من خلال التساؤل عن كيفية

تنفيذه ، لكان العرض المسرحي لـ « بلدي يا بلدي » عملاً مسرحياً جيداً إلى حد بعيد .

فرغم النص المشوش الذي كتبه رشاد رشدي والمليء بعشرات الشخصيات والحكايات الجانبية والتعليقات والمواقف التي لا تخدم عملية التطور الدرامي للخط الاساسي في « الكوميديا الموسيقية » - كما يحب المؤلف ان يسميها - رغم رداءة هذا النص فنياً ، فإن المخرج جلال الشراوي استطاع ان يستفيد من الامكانيات المادية الكثيرة التي اتاحت له ، واستطاع ان يستفيد من موهبته في التحكم في النص لكي يستفيد من منصة مسرح الحكيم وصالته إلى أقصى حد ، فقسّمها إلى عدد من المستويات تتوزع عليها اللوحات والمواقف ، وتتحرك فوقها الاحداث والمجموعات الكثيرة بانقان بالغ واستطاع ان يحدد بوضوح الفرق بين موقعي الاحداث : طنطا مقر السيد البدوي ، والقاهرة مقر الوزير ، حيث تجري الحكاية الاساسية ، وخصص لكل موقع فرقة من الفنانين مع « مداحة » ، « راوية » ليفصل بوضوح بين التيارين الاساسيين للاحداث .

واستطاع جلال الشراوي ان يحقق نوعاً من الارتباط الشكلي بين النص والصالة - فالارتباط الموضوعي بينهما لا يتحقق الا من خلال الترابط الحقيقي بين ما يجري في المسرح وما يجري خارجه في الواقع الحقيقي ، بين الفن والحقيقة . واستطاع جلال ان يستفيد من توزيع الاصااء وتوقيتها لتحديد الفواصل بين المشاهد ولتحقيق الانتقال والتحول وتركيز الانتباه واستخلاص معان معينة ، كذلك استطاع ان يحقق توزيعاً صوتياً ناجحاً بين الافراد وبعضهم والمجموعات وبعضها وبين الافراد والمجموعات بطريقة نادرة الحدوث فعلاً في المسرح المصري ، رغم ان جلال لم يخل على المسرحية بالدرامايش وحلقات الذكر ولا بالراقصات والالحن والآغاني التطريبية والمواويل والممثلين الكبار ، حمدي وعبد الله غيث ، وسهير البابلي وعبد الحفيظ النطاوي وانور اسماعيل وحسين الشربيني .. ووفق كل هؤلاء خضرة وزكريا الحجاوي .. علاوة على جموع غفيرة من « الكومبارس » .

وباستثناء هتات قليلة ، مثل ترك السيد البدوي يبدأ دوره وهو واقف في الظلام مع متولي ، او الوقفات التهريجية بين راوي احداث القاهرة ومداحتها ، او موسيقات زكريا الحجاوي وتطريباته التي لا علاقة لها بالموسيقى المسرحية او الفناء المسرحي .. اقول لولا هذه الهتات لكان عرض « بلدي يا بلدي » من الناحية الحرفية الخالصة عرضاً مسرحياً ممتازاً .. وهذا حق ! .

ولكن هذا العرض المسرحي المتقن لا يفعل اكثر من زيادة تجسيد تصور منخط عن الشعب المصري وحقيقته - ليس في التاريخ كما قد يبدو للبعض وإنما فيما يتعلق بحقيقة هذا الشعب وجوهره الاصيل . رغم التعديلات الكثيرة التي ادخلتها اللجنة المنتدبة من مؤسسة المسرح على النص الاصيل الذي كتبه رشاد رشدي .

فالشعب المصري ينقسم في المسرحية إلى جموع من الدراويش السلوبي العقول الذين لا يفعلون شيئاً سوى الذكر ولا يدري احد حتى - من اين يأكلون . اما الذين لا ينضمون امامنا إلى حلقات الذكر فهم « حاوي » او متسول او خائن او معتل العقل او مملوك متخف في زي انثى او فتاة متخفية في زي رجل او ثوري يخطب فلا يسمع اليه احد بينما الناس يلتفون حول الحاوي ، او مجنوب فقد عقله لانه فقد زوجته : « غريبة » ! اما « غريبة » الحقيقية في هذه المسرحية ، فهي مصر نفسها ، مصر الغريبة الضائعة التي اصاعها المؤلف في صحوه متوهما قدرته على اقناعنا بان المصريين كلهم قد اصاعوها او تخلوا عنها في منامهم ! .

وبين الدراويش والحواة والمسوليين يستمر العرض لاكثر من ثلاث ساعات لتعرف ان الشعب المصري لا يزرع ارضاً ولا يبني بيتاً - بل يهدم البيت الذي شاده الاسلاف العظيم - ولا يشرع سيفاً في وجه التتار ولا الكفار دفاعاً عن بلاده .. وإنما هو مسلوب العقل تحت شرفة السيد البدوي العظيم ، الذي لا نراه يفعل شيئاً الا ان يصوم او يزق

في احد اتباعه او يساعد احدي الفانيات على التوبة لكي تصبح خادمة له ، او ينصح الزعيم الثوري بالترتث فلما لا ينتصح يعود فينصح به بالاندفاع فلما ينهزم ينصح به بان يظهر نفسه اولاً .. ثم فجأة - وطبقا للتعديل الذي ادخله لجنة مؤسسة المسرح - يأتي الثوري الذي رفض كل الناس ان يستمعوا الى كلامه طوال الساعات الثلاث ، يأتي هذا الثوري ، دون مناسبة ، جريا من الكواليس صائحا ليعلن ان الشعب قد قام وطرده الكفار وهزم التتار وان متولي الباهت السقيم قد رفع الراية المظفرة فوق المنصورة ! .

ومتولي هذا هو الذي انتزع السلطة من الوزير الطاغية ، ولكنه لم يطرده المالك لان اعوانه تحولوا هم انفسهم الى ممالك ، اما هو فكان مخلصا بريئا لا يعرف شيئا عن فساد اتباعه رغم الخطب الكثيرة التي لم تفتح السيد البدوي - الذي لم يستطع هو نفسه ان يقنع اتباعه - ولا رجاله ولا الشعب المشغول بالحياة وحلقات الذكر .. لم يفتح متولي احدا ممن خطب فيهم - وهو لم يفعل شيئا الا الخطابة . والمطلوب هو ان نفتتح نحن بان متولي بريء وواع وعظيم ومخلص ، وان الشعب كله هو المذنوب والضائع والنحط والخائن .. نفس الشعب الذي « نسمع الاخبار » عنه في النهاية - فقط « نسمع الاخبار » - انه سار وراء متولي وحقق المعجزات ! .

اننا ننسأل ، اكان من الممكن ان تعرض مؤسسة المسرح كل هذا العرص على تقديم مثل تلك المسرحية الرديئة لو ان كاتباً مبتدئاً هو الذي ألفها ؟ لماذا كل هذا العرص على تقديم مسرحية تحمل اسم رشاد رشدي رغم ان المؤسسة والوزارة قد اقتنعتا بانها مسرحية تستحق التعديل على الاقل ؟ ورغم ان الذين عدلوا يفهمون في مسألة الابداع الفني ويعرفون ان رشاد رشدي ليس « مقراً » على رواد المسرح ، وان العمل الرديء - حتى لو كان من تأليف رشاد رشدي ينبغي ان يرفض ؟ . ان بلدي .. بلدنا ، نزيه في هذه المسرحية وتشوه ، والتعديل المتسرع زاد من هلهلة بنائها علاوة على انه لم يقنع احدا ، والاخراج المتقن ساعد على ابراز زيفها وتشويهها .. ونحن لا نعتقد ان مهمة المسرح المصري هي ان يقدم مسرحيات تزيف مصر او تشوهها .



في رسالة الشهر الماضي قلنا ان المسرح المصري قد نال في المسرح الكوميدي تكريمه اللائق وحقق قيمته الفكرية والفنية التي يستحقها بعد مائة عام كاملة من التطور والنمو . وكان ذلك من خلال مسرحية الفريد فرج الجديدة « علي جناح التبريزي وتابعه قفة » التي اخرجها المخرج المخضرم عبد الرحيم الزرقاني . واعتقد اننا مطالبون الان باثبات هذه الدعوى .

قليلة هي المسرحيات الكوميديّة ، من بين ما انتجه المسرح المصري ، التي تمنح الانسان القدرة على التفكير وتمنحه زاداً عقلياً وروحياً يتزود به بعد ان يترك دار التمثيل . وقليلة هي الشخصيات الكوميديّة المصرية التي تستطيع ان تتجاوز زمانها ، وان تطمح الى الامتلاء بفكرة شاملة ، بهم من هموم الانسان الكلية ، لكي تجعل الالتسام وسيلة لفهم الحياة وليس مجرد تعبير عن الاستهزاء او السخرية .

من الذي لم يتمن ، ولو مرة واحدة ، ان يكون مثلما يبدو علي جناح التبريزي ، جريئاً ومرحاً ولا مبالياً وكريماً ومغامراً ومحبوباً ومخاطراً بفقْدان كل شيء وقادراً على ان يربح كل شيء ، خيالياً لا يرتبط بشيء الا بجوهر الحياة نفسها ، مثلما تكون روح شغافة خيرة؟ . ومن الذي استطاع ان يكون مثله ولو مرة واحدة ؟

ومن الذي لم يكره ان يكون مثل قفة الاسكافي ، حريصاً على الخير لنفسه ، مخادعاً ماكرًا ساذجاً فقيراً ضعيف الخلق والقلب والروح ، طيباً ونبيلاً في نفس الوقت .. ومن الذي استطاع ان يكون مثله .. دائماً ؟ . ومن الذي لم يطعم ان يملك الدنيا وما فيها .. ذلك الجراب العجيب الذي وضعه الفريد فرج في وسط مسرحيته ،

بعيدا عنها كل البعد ، مرتبطاً بها اشد الارتباط .. الجراب الذي يمكن ان يحتوي على كل ما يمكن ان يحتويه « بحر بلا قرار او كوكب جديد سيار » .. ومن الذي يستطيع ان يهرب من اكتشاف تلك الحقيقة البسيطة غير المنقعة .. انه يمكن ان يستغني عن الجراب وما فيه ويشبع - لولا الطمع - بكسرة خبز وزيتونة ؟ ! .

يقول التعريف الاكاديمي للشخصية المسرحية الكوميديّة انها يجب ان تكون شخصية واقعية لا خيال فيها الا بمقدار ما يحتاج المؤلف الى الخيال لكي يضخم من الملامح الحقيقية للشخصية نفسها لكي يحيلها الى نوع من الكاريكاتير الانساني الساخر .

ويقول الفريد فرج ، في تعليقه على النص المطبوع لمسرحيته : ان علينا ان نتجنب أي تصور واقعي لاي من أبطال المسرحية . ونحسن نختلف معه في هذا القول . فربما لم يكن التبريزي او قفة شخصيات واقعية ، ربما لم يوجد في الحياة الحقيقية في اي عصر .. ولكن الفريد نفسه قد عثر عليهما في الف ليلة وليلة ، في احلام الناس المنسوجة من خيالاتهم وجزئيات واقعهم ، عثر عليهما بشخصيتيهما او بصفتيهما : موجودان في تلك المنطقة الواقعة خلف عيون الناس الحاسبة واصابعهم المدربة على الاخذ . ولذلك فهما جديران بان يوجد في حياة الناس ايضا . انهما « ممكنا الوجود » ، ولذلك فان التبريزي رغم شفافيته واستحالته وجماله غير الارضي ، وقفة ، رغم حسيته الكاملة وتجرده من كل خيال الا مما يوحى اليه سيده التبريزي، رغم كل ذلك فانهما واقعيان وحقيقيان وعلوسان . لقد خلقهما الناس او خلقوا عناصرهما الاولى في الف ليلة وليلة ، فاذا كانا لم يوجد في الحياة الحقيقية بعد فذلك لانهما ما يزالان ساكنين في الاحلام ، لم يجذبهما احد الى الواقع حتى كتب الفريد فرج مسرحيته .

ولكن التبريزي ، ذلك الامير الفلّس ، لا ينفصل ابداً عن تابعه الماكر ، قفة الاسكافي ، والتابع نفسه لا يستطيع ابداً ان ينفصل عن سيده ، حتى بعد ان يخونه ويسلمه للاغنياء بثلاثين درهماً كما باع يهودا السيد المسيح بثلاثين شاقلاً . ولكن من منهما التابع حقاً ومن منهما الامير ؟ اهو قفة الذي يدفع ثمن الطعام واجر السفر ، ويضربه التبريزي بسوط وهمي فيحس بلذع السوط على جسده بمعد ان اطعمه على مائدة وهمية فاحس بلذة الطعام على شفتيه ، ولكنه لا يكف عن المطالبة بالطعام الحقيقي والمكسب الحقيقي مجسدين في الخبز الابيض واللحم المشوي والقصور والجواري ؟ ام هو التبريزي الذي يطالب الناس بتصديق اوهامه ويصدقها هو بنفسه حتى يقنع الناس بحقيقتها او حتى يعيش ويميشوا معه على امل تحقيق تلك الاوهام ، يوزع عليهم ما يصل الى يده حتى يدفعهم الى العمل ، ولا يعطي قفة شيئاً ولا يأخذ لنفسه شيئاً ، فقط يكتفي بالحب ، وبكسرة خبز وزيتونة ؟ .

التبريزي عقل خالص وخيال مطلق وخاطرة جسورة ، اما قفة فهو جسد محدود وحلم ضيق وتردد لا يتجاوز وجود صاحبه الحاصل .. ولكن لا فكاك بينهما لانهما في الحقيقة وجهان مكملان لكيان انساني واحد . لقد سارا الى الصين ، بفلوس قفة ، ولكن بحلم التبريزي . وهناك صاح قفة وصرخ مطالباً بالطعام والثروة حتى عن طريق الاحتيال والنصب الحقيقي ، والتبريزي يتوهم ويوهم الناس ان هناك قافلة مهولة آتية ، ليزرع الامل في صدورهم وليدفعهم ان يكرموا بعضهم بعضاً - بالتعويضات في الطريق - وليدفعهم الى العمل وليحررهم من قيود الشح والفقر والجهود . وهكذا يخلق الخيال وجوداً ، وتنحول الفكرة غير المادية الى وجود مادي متحقق لان الناس آمنوا بها .

وقد استطاع الفريد فرج باقتدار ان ينسج مسرحيته الجديدة في لغة مسرحية بالغة الشفافية والايحاء ، وان يحافظ ايضا على لغة الف ليلة المباشرة البسيطة .

واستطاع عبد الرحيم الزرقاني مع فرقة المسرح الكوميدي ان يحولها الى عرض مسرحي جميل ، وان كنا لا نجد مكاناً او دوراً مسرحياً للاغاني الكثيرة التي كتبها صلاح جاهين ولحنها ابراهيم رجب ، والتي

أحدهما عن الآخر مما أدى الى استشهاد كلا التنظيمين الأدبيين .
وأنيا ، وبدأ متواصل ، يواصل نخبة من الأدباء إيجاد تنظيم
أدبي يتصاعد فهمه الى تجمع شامل لكل الطلائع الاصلية التي تخدم
الفكر بحرص ودأب موصول بالوعي الجاد والانفتاح المخلص .. وتواصل
الصحف والمجلات العراقية ابراز هذا الهدف الى حيز الوجود في فترة
قريبة وذلك بشكر كل ما يتعلق من آراء ومقترحات بناءة يمكن الافادة
منها في هذا التنظيم الجديد ومناقشتها ورعاية ما يجد منها .. ومنذ
أشهر تجري الاتصالات لهذا الغرض والامس لمعقد بالحصول على
ترخيص بهذا الشأن .

التيار القصصي

يشهد العراق حاليا حركة أدبية دائبة متخطية كل عقبات النشر
والتوزيع والاختفاقات المادية والمعنوية لعدم وجود أجهزة اعلامية
مشجعة تتبنى الكتاب العراقي وتعمل على نشره وتوزيعه . ورغم هذا
تواصل الطليعة الشابة زرع كلمات جديدة في شتى الفنون الادبية ..
وثمة تيار يأخذ الاهتمام أكثر من غيره ويبرز بشكل عاصف لا يعترف
الاحتجاب عن وجوه الصمت .. وبين الفجاجة والتجربة والاصالة
يولد كل يوم تقريبا هذا التيار القصصي عبر الصحف والمجلات
العراقية والعربية بصورة عامة .. وبدأ تواجه المكتبات بين فترة
وأخرى مجاميع قصصية وبعض الاعمال الروائية القصيرة لعدد من
الشباب الحريص على مواجهة الجمهور بصوت لا يعرف الهزيمة .
وخلال الشهر الاخير من العام المنصرم صدرت أكثر من خمس عشرة
مجموعة قصصية وروائية اضافة الى الحلقات التي صدرت حديثا في
بعقوبة ثم احتجبت وأعقبها حلقات جديدة صدرت مؤخرا لاصدقاء
القصة في الموصل بعنوان « قصص » .. ومن المؤمل أن تواصل الاخيرة
نشاطها متخذة مسيرة طلائعية مجددة ..

ان هذا التيار القصصي يحمل انتعاشا للفكر التقدمي في العراق
ويثبت دعائم القلم الشاب وغده الاصيل .. ورغم كل التبايع المنعشة
بالفرحة لهذا النهج الذي يحققه الادباء الشباب في العراق تقف جملة
أخطاء أدبية فسي رؤوس البعض منها السرعة والزيف وتبني الافكار
السقيمة الفجة والانفلاق على الذات والجنس .. والتسلق والعجز
الفني بلا جهد ووعي ..

ان الابتعاد عن مجتمع يواصل مسيرة قاسية نحو الحرية
والاشتراكية والتقدم وتسلل قوى الثورة المضادة .. يحقق هزيمة
أخرى بلا شك ، وبعبارة يكون البحث عن كلمات تسطر بالاخلاص
والفداء هو الهدف والرجاء .

حسب الله يحيى

الموصل

رَحَلَةُ الحُرُوفِ والصُّفْرِ

ديوان جديد

للشاعر الكبير

بلند الحيدري

« دار الآداب »

صدر حديثا

بندو تحاشية زائدة عن حاجة المسرحية وعن جوها العقلي البسيط
والمباشر والقادر على الوصول الى وجدان المتفرج وذهنه دون حاجة
الى هذه الوسائط المسرحية الكثيرة . ولكن عبد الرحيم الزرقاني
استطاع ان « يلحم » الفاصل المتوسط - او المسرحية الصغيرة
المتوسطة عن حكاية « الجراب » - بطريقة ممتازة في جسد العرض
المسرحي ، حينما جعل الجراب يتدلى من السماء ليبقى تحت الانظار
بعيدا عن متناول الايدي ليبدأ الممثلان في الرقص حوله والمراة
عليه حتى يصل القاضي ويبدأ في مرافقتيهما العجبتين . ولكن
الملابس التي اختارها المخرج للمختصمين - وهي ملابس المهرج او
« الهارليكان » في الكوميديا دي لارتا (كوميديا الفند) الايطالية القديمة
هذه الملابس باعدت بين شخصيتي المختصمين وبين جو « ما بين
الفصلين » العربي القديم المستمد من الف ليلة ، خاصة وان العرض
يجري على خلفية تصنعها ستارة عربية عليها رسوم فارسية قديمة ،
وان حوار الفاصل مستمد مباشرة من نص الحكاية الاصيل في الف
ليلة ، علاوة على ان ملابس القاضي وحاجبه ملابس عربية قديمة .

اننا لا نستطيع ان ننسى الاداء الممتاز للشثاني الساحر ، ابو بكر
عزت وعبد المنعم ابراهيم الاول في دور التبريزي والثاني في دور قفة .
لقد ادركا مقدار تكامل الشخصيتين وتلاحمهما فكان ادأؤهما متناغما
وهارمونيا بين انطلاق ابو بكر عزت وخفته وانسيابه الاتيري ، وبين
تردد عبد المنعم ابراهيم وشكه وجزعه ودهشته كأنما سيقع بعد كل
خطوة في بئر تحفرها خيالات التبريزي واوهامه .

انها مسرحية عظيمة فعلا ، نرجو ان يستثمر الفريد فرج كل
امكانيات عالمها الخصب ، لانها مع مسرحيته السابقتين « حلاق
بفداد » ، « يبق الكسلان » ، تستطيع ان تمد الكوميديا المصرية بعالم
مسرحي كامل ساحر واخاذ .

هل ينتهي الموسم المسرحي لهذا العام عند هذا .. ؟ اننا ننتظر
من المسرح القومي ومن مسرح الحكيم على الاقل وعودهما بتقديم عروض
جديدة اخرى . وننتظر من مؤسسة المسرح ان تخرج من القاهرة
والاسكندرية لتصل بعروضها الى جماهير من المتفرجين تحتاج الى
الاستمتاع بالفن المسرحي اصعاف احتياج جمهور المدينتين ، وتستمتع
به اصعاف استمتاع جمهورهما !

سامي خشبة

القاهرة

العراق

رابطة الادباء

الالتحام قوة ضرورية تقتضيها الظروف الآنية أكثر من أي وقت
آخر .. وازاء هذا الفهم والشعور بالمسؤولية التاريخية الملقة على
عائق المفكرين ، وما يمكن تقديمه للانسان في خدمة قضيتيه العادلة
والسائرة بدأب نحو مجتمع اشتراكي عادل ، وحرصا على زرع الارض
الخصبة بالمواهب الخلافة وحثمية تجمعها وفرض ارادتها ، وخروجا عن
لهات الصمت الخؤون ، والانفلاق البرجي لدى البعض .. كل هذه
الامور وغيرها أكسدت صميم الهدف الذي يعلنه الادباء في العراق
ونضالهم الحاد والمخلص في تشكيل رابطة أدبية تأخذ على عاتقها
الانطلاق التقدمي والنهج الانساني الفعال متخطية بذلك تركة جمعية
المؤلفين والكتاب العراقيين ومسيرتها العاجزة في بعث الانسان المفكر
الخلاص رغم توفر الامكانيات المادية والمعنوية لها .. وكذلك اتحاد
الادباء العراقيين الذي استطاع وفي فترة قصيرة أن يخرج من شرنقة
الصمت والتفاعل مع غد الانسان حتى اضطر العجز اللاواعي لدى
السلطات الحكومية الى حجه وملاحقة رواده ..

وبين الجمعية والاتحاد كانت هناك جملة مفاهيم سياسية تعزل

فلم يغفل أحد أن أدب المعركة أهم وأجدى من أدب الثورة ولا يريد أحد أن يضع خطأ فاعلاً بين ما يسمى بأدب المعركة وأدب الثورة ، حتى يروح الغالب يحدثنا عن أدب المعركة يجب أن يكون أدباً ثورياً ، أدباً يدين بإيديولوجية ثورية ، وعن البناء الاشتراكي والتقدمية ، والكفاح المسلح وإيجاد نظم حكم تقدمية تطوق إسرائيل ... فهذا كله كلام طيب ولكن الكتاب مع كل الكلمات الضخمة التي استعملها والمفاهيم النسي تنقل إليها أو استلورد إليها بلا أي داع لم يزدنا شيئاً عما سبق أن قرره الأستاذ غائب طعمة فرمان حول هذا الموضوع في مقاله عن « مفهوم أدب المعركة » ، وهذا المقال لا يدعو أن يكون تعليقاً أو استطراداً حول مقالة الأستاذ فرمان وتسمية المفهوم الذي أوضحه بأنه هو أدب الثورة.

والذي يعني هو أن أقرر أن الذي يتصدى لتوضيح المفاهيم لا بد أن يتحلى أولاً وقبل كل شيء بالفكر الواضح وأن يحدد ما يريد إثباته من قضايا وأن يستند عن التعبيرات الموهمة وغير الدقيقة التي تنتهي عند التحليل الأخير بالأ معنسى لها . مثل القول « أن الأديب يتأثر بكل اهتزازات الذبذبة الإنسانية سلباً وإيجاباً ، ويتأثر بكل ألوان الطيف الحيواني التي تنسكب في وعاء وجوده كإنسان متمثل بطريقة الوجود وممثل لها ... الخ » فهذا ، وغيره ، كلام لا معنى له ، أو على الأقل تعبيرات غير دقيقة ، من باحث يريد أن يتصدى لتحديد المفاهيم وتوضيحها .

١ - كتب الدكتور عبد القادر محمود « وقفات عند حجة الإسلام الغزالي » ، والكتاب الفاضل باحث أكاديمي مدقق في الفلسفة الصوفية في الإسلام ومن ثم فقد كان للامام الغزالي مركز خاص في دراساته . وقد سأله طلبته أن يعقب على مقالاتي الأستاذ اسماعيل المهدي عن « أبو حامد الغزالي - دراسة جديدة لحياته وأفكاره ، الآداب عدد نوفمبر - ديسمبر ١٩٦٨ » ، وقد سأله الله اللطف والرعاية لكل من ظلم عقله أو ظلمه عقله فسعى بدون علم ولا هدى ولا كتاب مبين إلى ظلم الغزالي والإسلام في عقول الناس ... ثم أوضح أن بعض الكتب التي اعتمد عليها المهدي في محاولته تقديم حيثيات أدابة الغزالي كتب مشكوك في صحة نسبتها إلى الغزالي . وبعد ذلك فند دعوى تحليل أزمة الغزالي النفسية وهروبه أو انقطاعه عن الدنيا بأسباب سياسية ، وأوضح موقف الغزالي العقلي والدوقي من العقل ونقاش اتهام الغزالي بالدعوة إلى التساكن وأخيراً ذكر بعض حقائق عن الغزالي .

وقد كنت أحب لهذا الباحث الأكاديمي عندما أراد أن ينقد ما كتب عن الغزالي أن يلجأ إلى الطريقة العلمية الأولية أو التمهيدية فينقد أولاً المنهج الذي اصطنعه المهدي في تعامله مع النصوص ، وخاصة تخريجه المتعسف لها واجتزائها وتحميلها ما لا تحمل ، وأخطر من ذلك كله عدم أمانته في نقلها أو عرضها وتوجيهها كما أشرنا إلى ذلك في عدد ديسمبر الماضي . فهذا أمر ما كان ينبغي أن يفسوت الدكتور الباحث عند نقده لتلك الدراسة .

ولكننا وجدنا الكاتب الفاضل قد لجأ إلى طريقة خاطئة للدفاع عن الغزالي عندما جعل الإمام الغزالي - بغير سند مقنع - أعظم من تجربته من القديس أوغسطين قبله وديكارت بعده ، وجعله كذلك أسبق من أسبينوزا وكانط وبرجسون ووليم جيمس ... الخ .

فهذا طريق سيئ جداً للدفاع عن الغزالي ، فليس مما يزيد من عبقريته أن ننسب إليه بغير الحق سبقاً للفلاسفة المحدثين ، فالشك المنهجي لدى ديكارت لا يماثل شك الغزالي ، وموقفه من فلسفة الدين ليس هو موقف وليم جيمس أو برجسون أو أسبينوزا .

وقد كنت أحسب أن الذي ألجأ الكاتب إلى عقد هذه المقارنات

التفاخرية في مقاله رغبته الصادقة في الدفاع عن أبي حامد ، فرجعت إلى كتابه الضخم عن « الفلسفة الصوفية في الإسلام » (١) فوجدته يبالغ في هذا المنحى الخطر ، منحى المقارنات غير الدقيقة ، وما ذكره السيد الباحث في مقاله سبق أن ذكره في كتابه . والمشكلة أن الباحث الفاضل يدرس طلبته في أقسام الدراسات العليا بجامعة القاهرة بالخرطوم وغيرها - فيما يبدو لي - هذه المقارنات ، التي إن لم تدرس بأمان ودقة تكون أمراً ضاراً على الفلسفة ودارسها .

وكمثال على خطأ المنحى الذي انتجته الكاتب أناقش حقيقة واحدة من الحقائق التي ذكرها عن الغزالي ووضعها أمام القارئ الحصيف . يقول الكاتب : تشابهت الوضعية المنطقية الحديثة مع الغزالي في الوثوق بالعلوم الصورية من منطقية ورياضية واعتبارها يقينية ، لكن الغزالي سبقهم في أن المعرفة التجريبية ترجيحية احتمالية لا تبلغ مرتبة اليقين - وخاصة في فلسفته للعلة التي سبق بها أيضاً العلم الحديث والفلسفة الحديثة » .

والأخطاء في هذه الفقرة وحدها أخطاء عديدة بل وقائلة ، فلا وجه للمقارنة بين الغزالي وبين الوضعية المنطقية . فقول الغزالي بيقينية القواعد الرياضية لا يعني أنه يأخذ بما تأخذ به الوضعية المنطقية ، فهذه مشابهة سطحية ، وفكرته عن أن العلوم التجريبية احتمالية لا يمكن على الإطلاق أن نقرنها بفهم الوضعية المنطقية للقضايا التركيبية أو التجريبية ، أن معظم ما يقوله الغزالي لو ناقشناه بمقاييس الوضعية المنطقية لقلنا عنه أنه كلام فارغ من المعنى .

إن علينا أن نفهم الغزالي في سياقه الصحيح وأن نعرف أن فلسفته إنما كانت محاولة - ناجحة أو فاشلة - لعلاج وإصلاح عصره ، وعلينا أن لا ننساق وراء نزعة تفاخرية سلفية غير واعية إزاء تراثنا . فحين يشكك الغزالي مثلاً في نظرية العلية بل وينكر العلية أو السببية بحجج لا تفرق كثيراً عما سوف يردده دافيد هيوم في الفلسفة الحديثة فعلينا ألا نفرح ونخندع ونزعم أن الغزالي سبق كبار الفلاسفة المحدثين ، لأن الأفضل من ذلك أن نفهم المسائل على حقيقتها وفي أفقها الصحيح .

فالغزالي وهيوم وأن اتفقا على نقد العلية إلا أنهما يصدران عن دوافع مختلفة ، ولذا كانت النتائج الحضارية والعملية لعلهما مختلفة تماماً ، فقد أدى نقد الغزالي ، ومن سبقه ، للعلة ، إلى تدهور الموقف العقلي والعمل في المجتمع العربي الإسلامي بينما أدى نقد هيوم إلى ازدهار الاتجاه التجريبي في الفلسفة الحديثة ، وشتان بين الواقفين . فهما وإن كان مضمون قولهما متقارباً ، فإن كلا منهما قال ما قال من نقد للعلة كإجابة على سؤال مختلف ، وليس المهم هو الجواب بل المهم هو السؤال لانه هو الذي يحدد الأفق والأطار الذي يتحرك فيه تفكير عصر من العصور . فالغزالي شكك في العلية ليتوصل إلى إثبات المعجزات ، أما نقد هيوم فقد كان إجابة على سؤال آخر ، ولذا كان من نتيجة رأي هيوم نسبية العلوم الطبيعية وضرورة الاقتصاد على وصف الظواهر الطبيعية الخارجية وتسجيل المطرود والمشاهد المحسوس منها وتقديم تفسير جديد للعلة ... والمشابهة بين النظريتين سطحية تماماً .

ولكي أوضح ما أريد تقريره هنا أقول أن الغزالي يرى أن السبب في احتراق قطعة القطن مثلاً ليس هو ملاقاتها للنار وإنما الأمر لا يدعو أن يكون مجرد اقتران وتلازم ، مجرد عادة ، أي أن مشاهدة حدوث الاحتراق عند ملاقات النار لا تدل على أن النار هي علة الاحتراق « فالوجود عنده لا يدل على الوجودية » على حد تعبيره ، ويجوز وقوع الملاقات بين النار والقطن دون احتراق ، فليس هناك حتمية أو ضرورة تحتم الاحتراق . إنما كل ما هناك اقتران راجع إلى تقدير

(١) الفلسفة الصوفية في الإسلام ، مصادرها ونظرياتها ومكانها من الدين والحياة ، تأليف الدكتور عبد القادر محمود ، (القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٦٦) - صفحة ٢٧٩ ، ٢٨٠ .

من أدب المقاومة أن يعرض بتفصيل أكثر لدور النديم في الثورة العربية ، فقد كان النديم لسانها القوي وكان يصدر صحيفته الطائف من معسكر الثورة العربية بالتل الكبير ... الخ .

وعلى كل فالنديم بالفعل أصبح شخصية أسطورية في خيالنا وأفضل تحية لثورتنا العربية أن يصدر عنه مثل هذا العمل الروائي وأن نكتب عنه أمثال هذه الدراسات .

٦ - وأخيرا هناك دراسة الدكتور خليل حاوي عن « الخلق العضوي في نظرية الشعر ونقده » ، والمقالة الأولى من هذه الدراسة عرض نقدي لآراء الفلاسفة الألمان حول الموضوع بدأها بالحديث عن الناقد والفيلسوف هررد ثم غوته ثم كانط وشلينج ثم ينوي أن يستعرض بعد ذلك تأثير هذه المذاهب الفلسفية في الأدب .

ومثل هذه الدراسات والأبحاث مفيدة في اغناء ثقافة القارئ العربي الأدبية والنقدية .

عبد الجليل حسن

القاهرة

تمة القصص

اهل زميله ليلقي بامه وطفلته ، فقد كانت أسئلة الام المقبلة من الجانب الآخر ممثلة بحياة لا تقاوم . انه لم يستسلم للموت المتحضر بداخل الحقيقة ولم يتصوره موتا عاديا ، وانما حياة أخرى غامضة . وها هو يورجح الطفلة ويسبح لها كالبطة ويتقاسم معها رغيف الام الساخن ، وشيئا فشيئا يتحول الموت المترص في الجانب الآخر من النهر والوجود كحقيقة مادية صارمة ، يتحول الى دخان بينما يغمض الجندي والطفلة أعينهما المنهكة بالحياة ويحلمان معا . لقد تعلم الجندي من الطفلة كيف يتقبل الموت ، واشترك معها في اكتشاف صورته الإنسانية الفذة النابضة ، وأصبح من الممكن لهما أن يواجهاه وأن يتحدثا عنه . هذه هي قصة «الارجوحة» . جندي شاب يسير بدراجته . وحقيبة غامضة غموض الموت . وحديث بين الجندي وام وطفلة . ولكن عيني الكاتب الموهوب قد نفذتا في هذا العالم الصغير ، فمحتاه وجودا ساحرا اخاذا يضيء لنا بلهيبه الخاص ساحة الحرب والحياة والموت .

ان الصورة الجيدة المرسومة باللونين الابيض والاسود خير من الصورة الضعيفة المرسومة بمشرات الألوان . فان هدف الفن النبيل هو الكشف عن حقائق الحياة والوجود الانساني وليس اللهو بهمسا . ولذلك فان القصص الذي ينفي أكثر جهسه في تلميح العبارات وحشدها بأكثر عدد من الصور الحسية او المعنوية المعادلة للانفعال أو المعنى المراد الإيحاء به ، مثل هذا القصص لا ينجح غالبا في الوصول الى هدفه بالعمق المطلوب . فكثير من الأشياء يجب أن يقال ببساطة ودون مبالغات ولا تحولات الكتابة الى اصطناع وحذلقه وتفقيد للحياة والأشياء . ولطالما قيل بأن اللغة الفنية للقصة هي اللغة المستمدة من طبيعة التجربة وموحياتها وليست اللغة المستمدة من مثال سابق ، قديما كان أم حديثا ، ولكن هذه القضية تظل حبيسة العقل البارد ولا تتحقق الا بانصهار الفنان الكامل في بوتقة تجربته أو بانصهار التجربة تماما في بوتقة الفنان ، مما يوفر لادواته الفنية النضج والوضوح . ولا نقصد هنا بالوضوح وضوح الواقع الذي تصوره التجربة وانما الوضوح الفني حتى في الحالات التي يعبر فيها القصص عن الحقائق الواقعية الغامضة كالوقت مثلما شاهدنا في القصة السابقة . واعتقد ان المبالغات الصورية واللغوية كثيرا ما ترجع الى عدم نضج التجربة أو الى عدم نضج أدوات التعبير لدى الفنان ، فيحاول الكاتب تعويض هذا النقص في عالم الحقيقة باغتيال اللغة والكلمات بعض عناصره باستخدامه للتعبير المعقدة والغامضة والمفصلة .

الله سبحانه على أن يخلق هذه الأشياء على التساوق ، وليس هناك فاعل غير الله . والواضح ان الفزالي شكك في العلية أو السببية وأنكرها ليتوصل الى اثبات المعجزات ، وقد ذكر هو نفسه في « تهافت الفلاسفة » انه انما خاض في هذه المسألة لاثبات المعجزات و « لامر آخر وهو نصره ما أطبق عليه المسلمون من ان الله تعالى قادر على كل شيء » . وقد عبر الفزالي بهذا الموقف عن عدم الاهتمام بالتعرف على القوانين الطبيعية مما ترتب عليه اهمال لها وعدم اهتمام بالاتجاه العقلي العملي . هذا ما ينبغي ان نفهمه قبل أن نروح فنتفاخر بأن الفزالي سبق بفلسفتيه في العلية العلم الحديث والفلسفة الحديثة ، فهذا كلام لا سند له من البحث الصحيح وهو كلام صار لن نعيد منه في تقدير تراثنا .

هذه نقطة واحدة جوهرية احببت توضيحها واضرب صفحا عن كثير من الاشارات الاخرى في المقال مثل اشارته الى التيارات الخيثة التي جاء بها القرامطة وتلاميذهم من الباطنية ... فمثل هذه التعبيرات التي تنم عن اتجاه المؤلف أكثر مما تنم عن البحث العلمي الموضوعي ينبغي تحاشيها .

٥ - قدم الاستاذ سامي خشبة في مقاله « شخصيات من أدب المقاومة : عبد الله النديم » دراسة لشخصية النديم من خلال رواية ابو المعاطي أبو النجا عن عبد الله النديم . وهي رواية لم تشر بعد وان كان الجزء الاول منها - فيما أعلم - سيصدر بعد اسبوعين .

وقد اهتم الباحث بدراسة الجانب الانساني من شخصية النديم وأبرزه لان « انسانية النديم هي ما اهمله التاريخ الحقيقي ، وهي ما استكملها أبو المعاطي بخلفه الجديد الذي استعان فيه بكل ما خلفه لنا التاريخ من حقيقة » . والواقع انه لا يمكن الكتابة عن النديم دون الكتابة عن مصر ، فقد كانت مصر كلها هي بيت النديم « وشعبها أصدقائه ، ومستقبلها مهنته ، ونواذيرها سمره ، وقصبتها مشكلته الشخصية » . وقد افاض الباحث في التاريخ للحقبة التي عاشها النديم وله ما يبرره في ذلك « لان فهم النديم يتطلب فهم مصر التي عاشها » . وقد أوضح كيف ان النديم اكتسب في عمل أبو المعاطي قامة الشاعر الملحمي والبطل الملحمي في وقت واحد .

ويمكن ان أقول باطمئنان ان الكاتب قد استبطن بشكل كامل بل ورائع روح العمل الذي حاول أبو المعاطي ان يقدمه في اول عمل روائي له ، أقول هذا نتيجة لما يشتهي هذا العمل ، وتمعني أمور عديدة من أن ابدى تقديرا مفرطا لهذا العمل ، وهذه الدراسة عنه التي نشرت قبل نشر الرواية نفسها ، وأول هذه العوامل انني أخشى - حقيقة - مدح الاصدقاء عند النقد حتى وان كانوا أهلا لذلك ، وعلى كل فان هذا العمل لم يصبح بعد ملكا للنقاد والقراء ومن ثم فالأفضل التريث حتى يتم نشر هذا العمل .

وكل الذي الاحظه - ان كانت ثمة ملاحظات - على هذه الدراسة المتأنية أمر واحد هو ان الكاتب قد ركز في عرضه لشخصية النديم على تطور النديم الفكري واكتشافه قيمة الحشد وقيمة الكلمة في تعبئة الجماهير ، وقد كنت أفضل له باعتباره يتحدث عن شخصيات

منشورات دار الاداب

تطلب في دمشق من وكيل الدار

مكتبة النوري

شارع سنجدار

ولقد أصاب هذا الداء قصة الاستاذ موسى كريدي ابتداء من عنوان القصة « جرح في شمس هادئة » الى ذلك اللقاء العابر بين يوسف بطل قصته وراويها وبين السائق الفلسطيني الصموت ، الى التحول المفاجيء غير المدروس في حياة الشخصين .

ولعل الموت هو البطل الحقيقي في قصتنا هذه ، الموت المجاني الذي يبدأ في صورة حادثة غامضة تفرض نفسها على الحياة والاحياء . وتدفع كلا من البطلين بعد قليل الى اختيار صورة مختلفة للموت تتجسد في موت المناضل ، فهناك - كما يقول السائق الفلسطيني - فيما وراء النجل أسمع صوتا ، بل أصواتا وحشية تتصاعد من خلف ، والرصاص يبلغ الأذان سريعا ورهيبا ، يخمد فترة ما يلبث بعدها حتى يستمر موقفا حصي الساحل ، والوجوه التي على الساحل . ولقد استيقظ السائق الفلسطيني ويوسف ايضا . ولكن أهمية هذه اللحظة لا تكمن في مجرد حدوثها وانما في كيفية حدوثها على المستوى الدرامي . فاذا نظرنا الى السائق الفلسطيني بعين يوسف او من خلال الوقائع والادوار الموضوعية التي قدمها لنا القصاص عن طريق يوسف لا يوقفنا شيء مما قاله السائق سوى الطريقة الشعاعية المصطنعة وغير المناسبة مع طبيعته الاجتماعية والتي قال بها أشياء معلومة له ولنا سلفا عن الحرب والمأساة ، فلماذا لم تحرك المأساة قبل تلك اللحظة ؟ لعلها حادثة الموت المجاني العارض التي جثمت فوق نفوس المتفرجين وأثارت القلق بداخله حول معنى حياته ، ولكن هل أمكن وصف هذا التحول الذي حدث بداخل شخصية السائق من الخارج وصفا مقنعا ؟ لا نظن ذلك ، ولذلك جاءت شخصية السائق الفلسطيني في القصة باهتة تماما . اما عن التحول الذي حدث في الشخصية الأخرى فقد ظهر لنا في القصة نتيجة لوقوع يوسف فريسة لوسواس عقلي أصابه بعد لقائه بالسائق الفلسطيني وأحاطه بنوع من التداعيات السريالية ليكتشف من خلالها الطريق في النهاية ، طريق الموت النبيل . ولا نظن ان هذا التحول الفئائي الأقرب الى التناول الشعري للشخصيات قد استفاد كثيرا من القالب الموضوعي القصصي الذي اختاره الاستاذ موسى كريدي شكلا فنيا لتجربته . فتوقف في منتصف الطريق ، قصيدة غير مكتملة او قصة ناقصة ، ولعل هذا ما دفع بالكاتب الى حشد اللحظات الساكنة في القصة بركام من الصور الرمزية محاولا اصفاء الحياة على تجربته التي لا ينضبها الا المزيد من الحياة .

وتأتي بعد ذلك قصة الاستاذ فاضل السباعي « الصورة والاسم » لتلقي باضوائها على طريق آخر غير طريق الفدائيين والجند والابطال وان ارتبط به ارتباطا وثيقا لا ينفصم . فالجندى والفدائي والبطل انسان قبل ان يكون جنديا او فدائيا او بطلا . ولا شك ان الانسان الحر وحده هو الذي يصير جنديا فدائيا او بطلا . وقصة « الصورة والاسم » دفاع عن حرية الانسان وان لم تصور النتائج المبهجة للحرية وانما اختار الكاتب طريقا عكسيا يصور لنا من خلاله سقوط بطل قصته سقوطا محزنا مضحكا مشيرا للفضب . الانسان الذي استهلك الخوف والمحاولات المستمرة للتخفي والهروب من شبك السلطة كل طاقاته على الحياة والابداع ، هذا الانسان يسقط في الشباك في نهاية الامر نتيجة عماء مطاردته لا ذكائهم ، ونحن اذا نحزن له او نضحك سخرية من غباء الموقف او نقضب انما نعبر في حزننا وضحكنا وغضبنا عن موقف واحد هو الرفض لثل هذا الواقع والدفاع عن حرية الانسان ضد هذا الوضع وعن حريتنا متمثلة فيه ، ولكن ليت كاتبنا اعطى مزيدا من العناية في تصويره لعالم الحدث ولم يقتصر على حواراته الذكي الساخر الذي طغى على القصة واضفى عليها طابعا ذهنيا صرفا يفقد الظلال . فان مزيدا من التفاصيل المختارة بعناية عن المكان والشخصيات والاشياء على سبيل المثال قد يعطي القصة امكانية كبرى على الامتداد في الواقع المتمثل في وجدان جمهور القراء . فان فضل الفن العظيم يكمن في منحه الافكار صورا مؤثرة لا تنسى وان كان عرض الافكار على نحو شيق هو بعض اسرار الفن العظيم .

تبقى قصة الاستاذ سليمان فياض - الفضب - وهي تقترب في تجربتها من الاتجاه الذي سلكه كاتب قصة - الصورة والاسم - وان غلب على فنية الاخير الاسلوب الذهني القائم على المفارقات والسخرية ، بينما اعتمد سليمان فياض في صياغة تجربته على البناء الرمزي المتنامي الاكثر كثافة والتصاقا بواقع الحياة . ففي قصة - الفضب - نواجه أزمة حادة من أزمت الحرية ، يجسدها تمزق البطل النفسي نتيجة لفقدانه الوعي بمعاني الأشياء ، ووقوفه مترددا امام عالم الفعل ، غير قادر على اكتشاف مبرراته وأهدافه . ولكن تطورا ما يحدث في داخل البطل تحت ضغط احساسه الممذب بالجن والانفصال عن الآخرين ، ويكتشف ان الفعل التلقائي افضل من الصمت ويأخذ في لقاء الاحجار « على المارة ، وزجاج السيارات ، ونوافذ الترام ... والشرفة التي سقط منها الرجل برصاصة طائشة ، وامرأة حامل ، وفاتة تمضغ لبانة » ، فهل نجح في تحقيق حريته ؟ لا . فان الوعي بضرورة الفعل واكتشاف معناه وتسميته شرط لتحقيق هذه الحرية ، لا يتوفر لفرسان الفعل التلقائي . ولذلك فان مشكلة بطل القصة تبقى بدون حل ويظل برغم الحركة الظاهرية متوقفا عند نقطة البداية بعد ان تنفذ كومة الاحجار ، ويجلس بطلنا على الرصيف محاولا ان يتذكر اسمه الذي بدأت القصة بنسيانه له .

ولعل الاسم في قصة الفضب رمز للمعنى او الشعار او الهدف او القيمة التي ترفع الفعل الانساني من مستوى الوجود التلقائي الخام الى مستوى الوجود الانساني المؤسس على العقل . وقد أجاد المؤلف في تصويره لشخصية البطل النموذجي على نحو يذكرنا بالبطل الوجودي في أعمال سارتر الادبية ، وان اختلف عنه في ضعف ايمانه بقوة الموقف التلقائي واصارته حتى النهاية على البحث عن المبرر المنطقي او الاسم الذي تتميز به الاشياء والافعال ويتميز به صاحبه .

ومع احكام البناء الفني للقصة من ناحية الشكل الا ان علاقة البطل بعالم القصة قد أصابها بعض الاخلال الذي يمكن ان يؤخذ على المؤلف . فقد بدا بطل القصة في اول الامر يعاني مرارة الاحساس بالانفصال عن الواقع الخارجي الثائر والمتفوق عليه ، ولكنه يتحول فجأة وبدون مبررات الى نافذ يدين هذا الواقع بالكسل وفقدان الهممة ، ولا يبدو لنا في جلوس بطلنا على المقهى يرقب الناس سببا مقنعا لهذا التحول بالمنطق الدرامي .

كذلك فاننا نتساءل : اما كان بإمكان الاستاذ سليمان فياض ان يجد في ذكريات بطل قصته الشاب شيئا سوى بنات البوفيه الباحثات عن حب او زواج الى آخره ، شيئا يمكن ان يضفي على معاناة بطله قيمة أكبر ؟ ام انه قد أصر على رؤيته بهذه التفاهة انسياقا وراء تقنيات الساسة عن البرجوازي الصغير ؟ هذه التقنيات التي لا تهتم كثيرا بروح الانسان .

شوقي خميس

القاهرة

قريبا

دار الآداب تقدم

عددا من مجموعات الشعر الجديد

الجوع والقمر

للشاعر محمد عفيفي مطر

حديقة الشتاء

للشاعر محمد إبراهيم أبو سنة

نخلة الله

للشاعر حسب الشيخ جعفر